QUADRIMESTRALE
DI MUSICA JAZZ
ANNO 22
N°114
SETTEMBRE/DICEMBRE 2020

JAZZiT

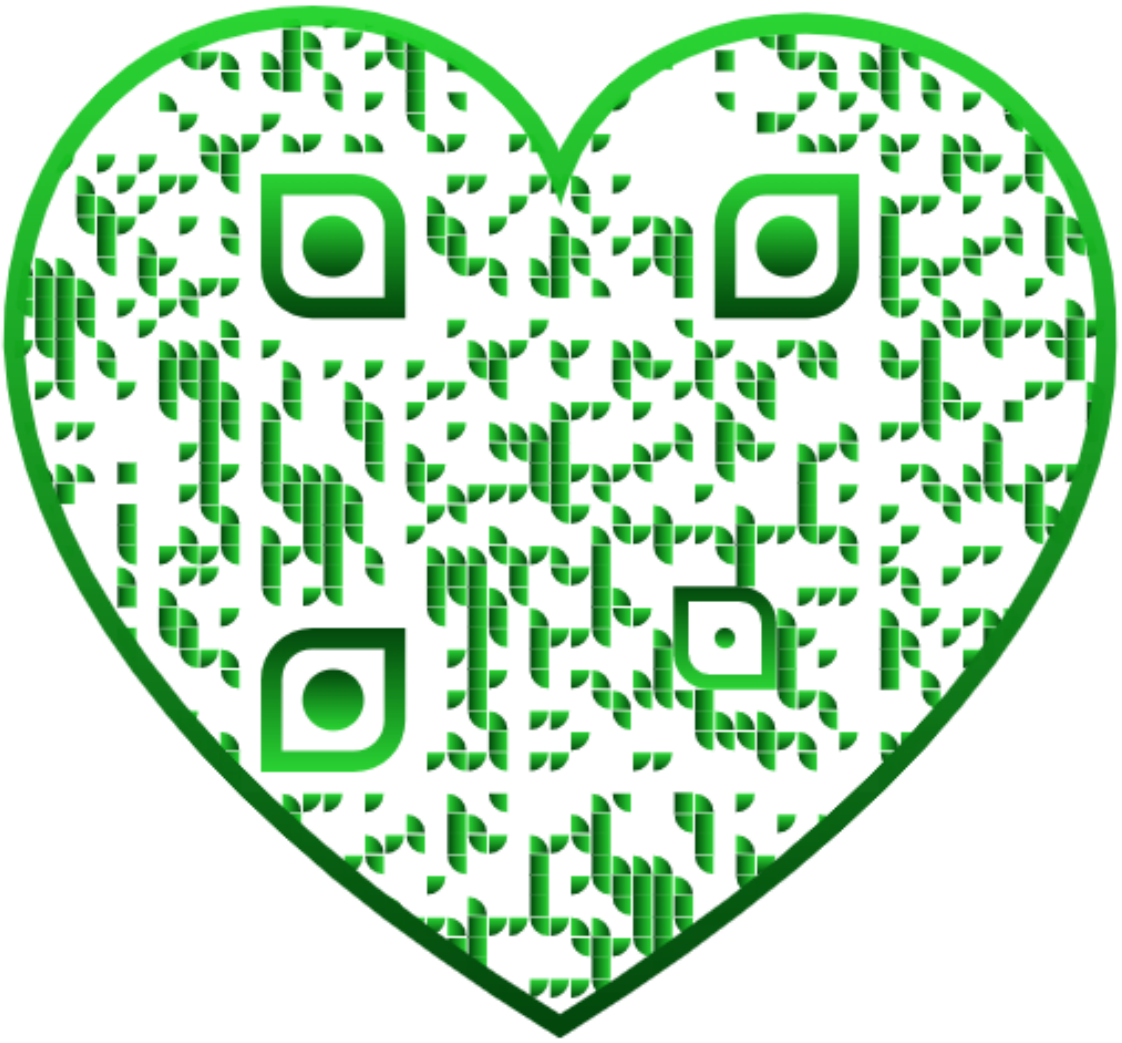
JAZZ MAGAZINE

Tony Scott

La musica dell'anima

FRANCESCO BEARZATTI
FERGUS MCCREADIE
JOHNNY HODGES
LUCA MANNUTZA
PAT METHENY
GIANCARLO SCHIAFFINI
ETHAN IVERSON

10 EURO
9 771824 864604 22001
Vanni Editore



ITALIA JAZZ CLUB

Italia Jazz Club l'associazione italiana dei jazz club

Al Vapore (Marghera - Ve)
Anzola Jazz Club Henghel Gualdi
Bflat Jazz Club (Cagliari)
Blue Brass (Palermo)
Blue Note (Milano)
Borsa (Vicenza)
Bravo Caffè (Bologna)
Cantina Bentivoglio (Bologna)
Club 1799 (Acquaviva delle Fonti - Ba)
Como Jazz Club
Cotton Jazz Club Ascoli
Count Basie Jazz Club (Genova)
Dai De Jazz ... Club (Bertinoro - FC)
Dal Canonico (Mola di Bari - Ba)
Duke Jazz Club (Bari)
I SenzaTempo (Avellino)
InCosta Club Rimini / P.A.C. (Gambettola - FC)
Jazz Club Chiavari
Jazz Club Ferrara
Jazz Club Lennie Tristano (Aversa - Ce)
Jazz Club Potenza
La Piazzetta Jazz (Recoaro Terme - Vi)
La Sosta (Villa San Giovanni - RC)
Laguna Libre (Venezia)
Laurin Bar (Bolzano)
Le Cantine de l'Arena (Verona)
Live Tones Napoli Party
Louisiana Jazz Club (Genova)
Milestone Jazz Club (Piacenza)
Moody Jazz Cafè (Foggia)
Naima Fondation (Forlì)
Rimini Jazz Club
Rosetta Jazz Club (Matera)
Smallett Jazz Club (Modena)
Stix (Perugia)
Taste of Jazz (Novara)
Tatum Art (Palermo)
Unisono Jazz Club (Feltre - Bl)
Urbino Jazz Club

www.italiajazzclub.it - italiajazzclub@gmail.com

/italiajazzclub /italiajazzclub

SERGIO ARMAROLI
"Vibraphone solo in four part(s)"

FRANCESCO DEL PRETE
"Rohesia Violinorchestra"

FRANCESCO NEGRO Trio
"Sospese Visioni"

LIVIO BARTOLO VARIABLE UNIT
"Start from Scratch"

CIRO GENTILE |
CESI MARCIANO ENSEMBLE
"Arkan e i palloncini"

MARGHERITA ROTONDI
VINCENZO CICCHELLI
"Canzoni di un lungo viaggio"

VITO LITURRI Trio
"Desires and Fears"

ROBERTO OTTAVIANO
ALEXANDER HAWKINS
"Charlie's Blue Skylight"

MASSIMO PINCA
"Singing Rhythms, Pulsing Voices"

FRANCESCO CALIGIURI
NICOLA PISANI
"Monastère Enchanté -
L'ensemble Créatif"

MAG COLLECTIVE
"Birth, Death and Birth"

FRANCESCO CUSA
GIORGIA SANTORO
"The Black Shoes"

PAOLA ARNESANO
VINCE ABBRACCIANTE
"Opera!"

THEO ALLEGRETTI
"In Search of Light"

VINCENZO CARUSO
"Chansons sous les doigts"

ANTONIO SIMONE Trio
"On my Path"

FABRIZIO BAI
"Alto Mate"

KRISHNA BISWAS
GIOVANNI VANNONI
"Piccola Impresa Irregolare"
(2 cd)

ANTONIO BARBAGALLO
"Clouds in a hurry"

SERENA SPEDICATO
"Io che amo solo te.
Le Voci di Genova"
(libro+cd)

GIORGIO PANICO
"I Ching"

LELLO PETRARCA TRIO
"Napoli jazzology"

CRISPINO - GALLO - PIGHI - ZORZI
"Le Quattro Verità"

MALOO
"Fuzzland"

MASSIMILIANO CIGNITTI
"Buio in sala"

DODICILUNE EDIZIONI DISCOGRAFICHE & MUSICALI • WWW.DODICILUNE.IT • IRD WORLDWIDE DISTRIBUTION
MAIL: INFO@DODICILUNESHOP.IT - DEMO@DODICILUNE.IT - TEL: 0832.091231/324.9817045

Roma Jazz Festival
Immersivity

Steve Coleman • Lady Blackbird • Spyro Gyra
Mingus Big Band • Nubya Garcia • Alfa Mist
Enrico Rava, Fennesz, Talvin Singh
Danilo Rea, Paolo Scoppola: Sound Morfosis
Erik Friedlander & The Throw • Rosa Brunello: Sounds Like Freedom
Isfar Sarabski Quartet • Kekko Fornarelli: Anthropocene
XY Quartet: 5 Astronauts • Ralf Schmid: Pyanook
Giuliani, Lussu, Volpe: Jazz Story
New Talents Jazz Orchestra: Io Suono Mingus
Ramona Horvath, Nicholas Rageau • Kodex • Itaca 4et
Consoli, Beccalossi: Pasolini Ballate e Canzoni
Jazz Campus Orchestra • Jemma • Fiabe Jazz

6 • 19 novembre 2022
Auditorium Parco della Musica "Ennio Morricone"
Casa del Jazz • Monk • Teatro del Lido

RJF
ROMA JAZZ FESTIVAL

CONCORSO NAZIONALE CHICCO BETTINARDI

NUOVI TALENTI DEL JAZZ ITALIANO

PIACENZA JAZZ CLUB

2023 - VENTESIMA EDIZIONE

CONCORSO ABBINATO ALLA MANIFESTAZIONE PIACENZA JAZZ FEST 2023

SCADENZA: 5 DICEMBRE 2022

Sezione A - Solisti
Limite di età: 30 anni
Primo premio: € 1.200 + ingaggio Festival 2023
Secondo premio: € 600
Iscrizione €50 (solo se ammessi alla finale)

Sezione B - Gruppi
Limite di età: 35 anni (da 3 a 6 componenti)
Primo premio: € 1.600 + ingaggio Festival 2023
Secondo premio: € 800
Iscrizione €40 (solo se ammessi alla finale)

Sezione C - Cantanti
Limite di età: 30 anni
Primo premio: € 1.200 + ingaggio Festival 2023
Secondo premio: € 600
Iscrizione €50 (solo se ammessi alla finale)

Premio "Enzo Frassi"
per soli bassisiti e contrabbassisti
Età max 35 - Premio € 1.000 + ingaggio al Milestone

Condizioni di accesso
nazionalità italiana
o residenza in Italia

Materiale da inviare
3 brani audio

Struttura
2 fasi (selezione audio - finale)

Vitto e alloggio
a carico dell'organizzazione

Il Concorso Nazionale "Chicco Bettinardi" per nuovi Talenti del jazz italiano è abbinato alla manifestazione musicale Piacenza Jazz Fest 2023 ed è riservato ai giovani jazzisti residenti in Italia.

Il Concorso è suddiviso in 4 categorie: la sezione A riservata ai solisti, la sezione B dedicata ai gruppi precostituiti, la sezione C riservata ai cantanti e il "Premio Enzo Frassi" riservato a bassisti e contrabbassisti.

L'iniziativa ha come unica finalità quella di scoprire e valorizzare nuovi musicisti, cantanti e gruppi jazz per promuoverne le attività.

Scarica il Bando 2023 da: www.piacenzajazzclub.it

INFO: 0523.579034 - info@piacenzajazzclub.it

FONDAZIONE DI PIACENZA E VIGEVANO

MINISTERO DELLA CULTURA

Regione Emilia-Romagna

YAMAHA

CONCORSO NAZIONALE CHICCO BETTINARDI

CONCORSO NAZIONALE CHICCO BETTINARDI
NUOVI TALENTI DEL JAZZ ITALIANO

I VINCITORI 2022

Aldo Davide Di Caterino

Michele Sannelli & the Gonghers

Donatella Montinaro

Sezione A (solisti)

Primo classificato
ALDO DAVIDE DI CATERINO (flauto) di Bitritto (BA)

Secondo classificato
PIETRO MIRABASSI (sax tenore) di Perugia

Premio del pubblico
CESARE MECCA (tromba) di Courgné (TO)

Sezione B (gruppi)

Primo classificato e premio del pubblico
MICHELE SANNELLI & THE GONGHERS (Milano)

Secondo classificato
NAMELESS QUARTET (Pievebelvicino – VI)

Sezione C (cantanti)

Prima classificata
DONATELLA MONTINARO di Bari (BA)

Seconda classificata
GIOVANNA MAGRO di Lentini (SR)

Premio del pubblico
SOFIA FRAGILE di Massalengo (LO)

Scarica il Bando 2023 da:
www.piacenzajazzclub.it

PIACENZA JAZZ CLUB

FONDAZIONE DI PIACENZA E VIGEVANO

Regione Emilia Romagna

PIACENZA JAZZ FEST

8 ottobre - 12 novembre

diciannovesima edizione

PIACENZA JAZZ CLUB

FONDAZIONE DI PIACENZA E VIGEVANO

www.piacenzajazzfest.it

sabato 08/10 — LE NUVOLE DI PIER PAOLO
Spazio Rotative

mercoledì 12/10 — LA MAGIA DELLE DONNE
Cappella Ducale

sabato 15/10 — YELLOW JACKETS
Teatro President

mercoledì 19/10 — ANAÏS DRAGO
Basilica di San Savino

venerdì 21/10 — FABRIZIO BENTIVOGLIO
FERRUCIO SPINETTI
" Lettura Clandestina"
Salone degli Arazzi

giovedì 27/10 — DANILO REA
Stradella (PV) - Teatro Sociale

sabato 28/10 — LAPIA - CUCULO 5ET
Milestone Live Club

domenica 30/10 — ENRICO RAVA e FRED HERSCH
Salone degli Arazzi ore 18:00

venerdì 04/11 — CARMEN LINA FERRANTE 4ET
F. CALCAGNO & THE DOLPHIANS
Milestone Live Club

sabato 05/11 — CHRISTIAN SANDS TRIO
Conservatorio "G. Nicolini"

domenica 06/11 — ENRICO INTRA TRIO
Conservatorio "G. Nicolini" ore 11:00

sabato 12/11 — FABRIZIO BOSSO 4ET e
PAOLO SILVESTRI STRINGS ENSEMBLE
" You've Changed"
Salone degli Arazzi

Inizio concerti ore 21.15
tranne 30/10 e 6/11

L'ALTRO FESTIVAL

APERITIVI SWING AL CENTRO COMMERCIALE "GOTICO"
CONCERTI IN PUB E CIRCOLI
IL JAZZ VA A SCUOLA
JAZZ BRUNCH
JAZZ BREAKFAST
MASTERCLASS
JAZZ PEDIBUS
PRESENTAZIONE DI LIBRI
CONFERENZE
INCURSIONI JAZZ
JAZZ BUS
OMAGGIO A "ENZO FRASSI"
SPECIALE MINGUS

INFO e PREVENDITE
info@piacenzajazzclub.it
biglietti@piacenzajazzclub.it
tel. 0523 579034 - 366 5373201

Seguici su

In collaborazione con:
MINISTERO DELLA CULTURA
Regione Emilia-Romagna
Comune di Piacenza

Con il sostegno di:
TRS

Saint Louis
College of Music
since 1976

playing is not a game

TRIENNIO E BIENNIO DI JAZZ

BASSO E CONTRABBASSO MARCO **SINISCALCO** • GIANFRANCO **GULLOTTO** • DARIO **DEIDDA** • LUCA **BULGARELLI**

BATTERIA FABRIZIO **SFERRA** • CLAUDIO **MASTRACCI** • MARCO **VALERI** • GIANNI **DI RENZO**

CANTO CRISTINA **ZAVALLONI** • ELISABETTA **ANTONINI** • ALICE **RICCIARDI** • PIERLUCA **BUONFRATE**

CHITARRA UMBERTO **FIORENTINO** • NICO **STUFANO** • CRISTIANO **MASTROIANNI** • NICOLA **DI TOMMASO** • EDDY **PALERMO**

PIANO RAMBERTO **CIAMMARUGHI** • ALESSANDRO **GWIS** • ROBERTO **TARENZI** • PIERPAOLO **PRINCIPATO** • STEFANO **SABATINI** • CLAUDIO **COLASAZZA**

SAX ROSARIO **GIULIANI** • MAURIZIO **GIAMMARCO**

TROMBA MARIO **CAPORILLI** • FRANCESCO **FRATINI**

VIOLINO MARCELLO **SIRIGNANO**

IMPRO E JAZZ ENSEMBLE ENRICO **PIERANUNZI** • ROSARIO **GIULIANI** • MAURIZIO **GIAMMARCO** • CRISTINA **ZAVALLONI** • RAMBERTO **CIAMMARUGHI** • JAVIER **GIROTTO** • DARIO **DEIDDA** • PAOLO **SILVESTRI**

ARRANGIAMENTO E COMPOSIZIONE ANTONIO **SOLIMENE** • LUIGI **GIANNATEMPO** • PAOLO **SILVESTRI**

- IL DOCENTE DI STRUMENTO È A SCELTA DELLO STUDENTE OGNI ANNO
- È POSSIBILE STUDIARE CON PIÙ DI UN DOCENTE DI STRUMENTO
- PIANI DI STUDIO PERSONALIZZABILI
- 60 MATERIE ELETTIVE A SCELTA DELLO STUDENTE
- PRODUZIONE E PUBBLICAZIONE DI PROGETTI DISCOGRAFICI DI CIASCUNO STUDENTE
- CONCERTI LIVE AL FIANCO DI JAZZ STAR INTERNAZIONALI

Erasmus+

saintlouis.eu

direttrice CHIARA GIORDANO
chiara.giordano@jazzit.it

progetto grafico e impaginazione DAVIDE BARONI
grafica@vannieditore.com

photo editor CHIARA GIORDANO
chiara.giordano@jazzit.it

in redazione SERGIO PASQUANDREA
sergio.pasquandrea@jazzit.it

editore VANNI EDITORE SRL
info@vannieditore.com

direttore responsabile ENRICO BATTISTI

pubblicità ARIANNA GUERIN
arianna.guerin@vannieditore.com

abbonamenti ARIANNA GUERIN
abbonamenti@vannieditore.com

sito web ARIANNA GUERIN
arianna.guerin@vannieditore.com

hanno scritto in questo numero
PIERO CHIANURA, PAOLO DAMIANI, MAURIZIO FRANCO, ALESSANDRO FEDRIGO, ALDO GIANOLIO, CHIARA GIORDANO, MASSIMILIANO MARANGONI, ENRICO MERLIN, ADA MONTELLANICO, SERGIO PASQUANDREA, ANDREA SAFFIRIO, GIULIO SALVIONI, ROBERTO SPADONI, GIANNI TAGLIALATELA, FABRIZIO ZAMPIGHI

Da New York: ASHLEY KAHN
(tradotto da SERGIO PASQUANDREA)

hanno fotografato in questo numero
MIRKO BOSCOLO, DANIELA CREVENA, ROBERTO POLILLO, ADRIANA TUZZO

crediti fotografici
L'editore ha fatto il possibile per rintracciare gli aventi diritto ai crediti fotografici non specificati e resta a disposizione per qualsiasi chiarimento in merito

foto di copertina
© Mirko Boscolo

stampa
ARTI GRAFICHE CELORI, Terni

Iscrizione al tribunale di Terni n. 1/2000
del 25 febbraio 2000

redazione
vico San Salvatore 13 - 05100 Terni
tel 0744.817579 fax 0744.801252

servizio abbonamenti
Per abbonarti a JAZZIT collegati al sito jazzit.it e scegli tra le formule: **Lover a 29,00 euro all'anno** (3 numeri annui in edizione cartacea + intero archivio di JAZZIT in edizione digitale + "Guida al jazz in Italia" in edizione digitale) o **Club a 29 euro all'anno con addebito automatico ricorrente** (29 euro: 3 numeri annui in edizione cartacea + intero archivio di JAZZIT in edizione digitale + "Guida al jazz in Italia" in edizione digitale + Jazzit Card). Per informazioni: abbonamenti@vannieditore.com

servizio arretrati
Per acquistare gli arretrati di JAZZIT collegati al sito jazzit.it o scrivi ad abbonamenti@vannieditore.com. Ciascuna copia arretrata di JAZZIT costa 10 euro senza cd e 14 euro con cd

JAZZIT è distribuito da
VANNI EDITORE DISTRIBUZIONE (Terni)
tel 0744.817579 fax 0744.801252
(jazz club, scuole di musica, negozi di dischi, librerie)

Contents

GUIDA AL JAZZ

MIDJ (Musicisti italiani di jazz) **18** · FIJI (Federazione nazionale Il Jazz Italiano) **19** ·

APPROFONDIMENTI

Cover story: Tony Scott - La musica dell'anima **16** · Francesco Bearzatti **72** · Fergus McCready **76** · Johnny Hodges - L'insostituibile **80** · Scrapple from the Apple: Nate Chinen - L'osservatorio del jazz **88** ·

ASCOLTI E LETTURE

Records - Editor's Picks **98** · Ethan Iverson **108** · Marc Johnson **110** · Luca Mannutza **112** · Pat Metheny **114** · Emanuele Sartoris **116** · Giancarlo Schiaffini **120** · Marco Sinopoli Extradiction **124** · Dejan Terzic Axiom **126** · Un album del passato **150** · Un album del futuro **152** · Libri **154** · Inediti & Ristampe **156** ·

EDUCATIONAL

Sopra le righe - A cura del Saint Louis College of Music / Dipartimento di Jazz **142** · Metodi **148** · Conservatori, complicate erranze - Intervista ad Angelo Valori **150** · Professione musicista **154** · Audiofilia **160** · Strumenti musicali **162** ·

CODA

Three Wishes: Costanza Alegiani - Imparare e condividere **166** · Jazz Placebo di Mat (Mattia Franceschini) **168** ·

JAZZiT

JAZZ MAGAZINE

PLAYIN' WITH JAZZIT

Accendi la tua passione!

JAZZIT

[EDIZIONE CARTACEA E DIGITALE]

+ JAZZIT CARD
+ GUIDA AL JAZZ IN ITALIA

A SOLI **29,00 EURO**
OGNI ANNO

CON ADDEBITO SU C/C O
CARTA DI CREDITO

Diventa socio del Jazzit Club!

» RICEVERAI JAZZIT IN EDIZIONE CARTACEA E DIGITALE, LA JAZZIT CARD E LA GUIDA AL JAZZ IN ITALIA
» AVRAI LA FACOLTÀ DI RECEDERE IN OGNI MOMENTO, SENZA PENALITÀ E SENZA SPESE
» RICEVERAI MAILING LIST MENSILI PER AGGIORNARTI SU CONCERTI, FESTIVAL E NOVITÀ DISCOGRAFICHE
» POTRAI PARTECIPARE AI 'JAZZIT TALKS' E ALLE GUIDE ALL'ASCOLTO 'SOMMELIER DELLA MUSICA'
» BENEFICERAI DI SCONTI ALL'INGRESSO DI FESTIVAL E JAZZ CLUB GRAZIE ALLA JAZZIT CARD
» RICEVERAI UN SET DI PREZIOSI ED ESCLUSIVI SEGNALIBRI FINE-ART JAZZ
» NON DOVRAI PIÙ PENSARE AL RINNOVO

CONTACT // ABBONAMENTI@VANNIEDITORE.COM

editoriale

crisi ed entusiasmo

Non ricordo tanti fattori critici e al tempo stesso tanto entusiasmo per la nascita di questo numero 114. Partiamo dalle origini, dalle criticità, da quando ho scelto di lasciare la direzione e il mio ruolo di amministratore delegato della casa editrice a mia moglie Chiara Giordano, da oltre dieci anni caporedattrice, per affrontare una nuova sfida professionale. Una scelta che si è incastrata con almeno due catastrofi umanitarie, quella della pandemia da Covid 19 e quella dell'invasione militare dell'Ucraina da parte della Russia. Due scosse sociali che hanno generato sofferenza, lacrime e che hanno inevitabilmente impattato economicamente su quel fragile tessuto culturale e imprenditoriale a cui facciamo riferimento, che è quello della musica, delle arti e dell'editoria. Mancano i più elementari margini operativi, tra aumento delle insolvenze (molti dei partner pubblicitari di «Jazzit», veri e propri soci, sono in grandi difficoltà, e noi ci siamo messi in attesa, per gratitudine e per responsabilità), riduzione della capacità di spesa degli addetti ai lavori e degli appassionati e crescita vertiginosa dei costi di produzione e distribuzione (dalla tipografia alle Poste).

E poi c'è l'entusiasmo, ovvero la volontà di proseguire nonostante tutto. Anche a costo di produrre un solo numero annuo, questo che avete per le mani. Anche a costo di ridurre, o meglio azzerare, marginalità. Anche a costo di ridisegnare gli scenari futuri. Sia chiaro. Sarebbe stato più semplice e naturale dire *basta*, ma sarebbe stato un *basta* che chiudeva un qualcosa che appartiene a tanti, perché sappiamo bene quanto sia importante il nostro ruolo e la nostra funzione di sostegno, promozione e raccordo per la nostra comunità di riferimento. Del resto, la parola "entusiasmo" porta con sé un grande valore: quell'entusiasmo che, presso i Greci, era la condizione di chi era invaso da una forza o furore divino tipico dell'indovino, del sacerdote e del poeta, che traeva la sua ispirazione da un dio.

E allora veniamo al futuro.
È tempo di prendersi impegni e di sentirsi una comunità unita da un medesimo destino. L'edizione cartacea avrà cadenza semestrale, sarà di ampia foliazione (tra le 176 e le 192 pagine) e sarà stampata con una fattura tipografica di pregio con le stesse firme prestigiose a cui i lettori sono abituati. L'abbonamento rimarrà con lo stesso valore, 29 euro annui, ma rafforzeremo i nostri servizi e le nostre produzioni offrendo ai nostri abbonati la *Guida al Jazz in Italia* sempre più aggiornata, carica di informazioni e quindi eccezionalmente utile a tutti coloro che fanno impresa nel mondo del jazz.

Ma adesso godetevi questo numero, davvero prezioso. Che riporta alla luce uno straordinario interprete e maestro della nostra arte, Tony Scott, e che vede l'inaugurazione della rubrica "Sopra le righe" a cura del Dipartimento di Jazz del Saint Louis College of Music di Roma.

Luciano Vanni

SIENA JAZZ
ACCADEMIA NAZIONALE DEL JAZZ

SJU • SIENA JAZZ UNIVERSITY
CORSI ACCADEMICI DI 1° E 2° LIVELLO
anno accademico 2021-2022

Offerta Formativa del Triennio

BASSO ELETTRICO / MUSICA D'INSIEME
Daniele Mencarelli, Franco Fabbrini

CONTRABBASSO JAZZ / MUSICA D'INSIEME
Silvia Bolognesi, Ferruccio Spinetti

LAB. DI TECNICA E ANALISI DEL REPERTORIO PER CONTRABBASSISTI / MUSICA D'INSIEME
Materia a scelta VIII, Gabriele Evangelista

CHITARRA JAZZ (1ª cattedra)
Francesco Diodati, Roberto Nannetti

CHITARRA JAZZ (2ª cattedra)
Domenico Caliri, Andrea Scognamillo

PIANOFORTE JAZZ (1ª cattedra) / MUSICA D'INSIEME
Alessandro Lanzoni, Stefano Onorati

PIANOFORTE JAZZ (2ª cattedra) / MUSICA D'INSIEME
Alfonso Santimone, Simone Graziano

BATTERIA E PERC. (1ª cattedra) / MUSICA D'INSIEME
Ettore Fioravanti, Enrico Morello

BATTERIA E PERC. (2ª cattedra) / MUSICA D'INSIEME
Fabrizio Sferra, Alessandro Paternesi

BATTERIA E PERC. (3ª cattedra) / MUSICA D'INSIEME
Paolo Corsi, Walter Paoli

TROMBA JAZZ / MUSICA D'INSIEME
Fulvio Sigurtà, Francesco Fratini

TROMBONE JAZZ / MUSICA D'INSIEME
Roberto Rossi, Filippo Vignato

CANTO JAZZ 1° ANNO
Romina Capitani, Elisa Mini

CANTO JAZZ 2° E 3° ANNO
Marta Raviglia, Claudia Pantalone

SASSOFONO JAZZ (1ª cattedra) / MUSICA D'INSIEME
Achille Succi, Marcello Allulli

SASSOFONO JAZZ (2ª cattedra) / MUSICA D'INSIEME
Maurizio Giammarco, Stefano Franceschini

CLARINETTO JAZZ / MUSICA D'INSIEME
Mirco Mariottini, Achille Succi

MUSICA D'INSIEME
Gabriele Evangelista, Davide Boato

EAR TRAINING 1° E 2° ANNO / TEORIA DELLA MUSICA
Mariano Di Nunzio

ARMONIA JAZZ
Tomaso Lama

TECNICHE COMPOSITIVE JAZZ / MUSICA D'INSIEME / TECNICHE DI SCRITTURA E DI ARRANGIAMENTO
Roberto Spadoni

TECNICHE DI IMPROVVISAZIONE MUSICALE
Emanuele Maniscalco, Marco Colonna

ANALISI DELLE FORME COMPOSITIVE
Maurizio Giammarco

PIANOFORTE COMPLEMENTARE / EAR TRAINING 3° ANNO
Piero Frassi

PIANOFORTE COMPLEMENTARE
Federico Nuti

BATTERIA E PERCUSSIONI COMPLEMENTARE
Stefano Tamborrino

STORIA DEL JAZZ
Francesco Martinelli

STORIA E STORIOGRAFIA DELLA MUSICA
Cesare Mancini

RITMICA DELLA MUSICA CONTEMPORANEA
Paolo Corsi

INFORMATICA MUSICALE / VIDEOSCRITTURA ED EDITORIA MUSICALE INFORMATIZZATA
Senio Corbini

LINGUA STRANIERA COMUNITARIA (inglese)
Louise Dumbleton

LINGUA ITALIANA PER STRANIERI
Annalisa Coppolaro

LABORATORIO D'ORCHESTRA
Materia a scelta I, Roberto Spadoni

TECNICHE DELLA COMUNICAZIONE 1° E 2° ANNO
Materia a scelta II e III, Stefano Jacoviello

PEDAGOGIA MUSICALE / DIDATTICA DELLA MUSICA
Materia a scelta IV e V, Fabio Berellini

LA PROFESSIONE DEL MUSICISTA
Materia a scelta VI, Docenti vari

SEMINARI, TIROCINI, LABORATORI, STAGE, ECC.
Materia a scelta VII, Docenti vari

Siena Jazz • tel. +39 0577 271401 • fax +39 0577 271404 • email info@sienajazz.it • www.sienajazz.it

Offerta Formativa del Biennio

BASSO ELETTRICO / MUSICA D'INSIEME A E B
Kevin Glasgow, Michel Hatzigeorgiou

CONTRABBASSO / MUSICA D'INSIEME A E B
Demian Cabaud, Joe Sanders

CHITARRA / MUSICA D'INSIEME A E B
Roberto Cecchetto, Reinier Baas

PIANOFORTE / MUSICA D'INSIEME A E B
Fabrizio Puglisi, Yonathan Avishai

BATTERIA E PERC. / MUSICA D'INSIEME A E B
Jim Black, Ferenc Nemeth

BATTERIA E PERC. / MUSICA D'INSIEME A E B
Jeff Ballard, Ziv Ravitz

TROMBA / MUSICA D'INSIEME A E B
Giovanni Falzone, Ralph Alessi

CANTO / MUSICA D'INSIEME A E B
Diana Torto, David Linx

SASSOFONO / MUSICA D'INSIEME A E B
Gaetano Partipilo, Dan Kinzelman

TECNICHE DI IMPROVVISAZIONE MUSICALE
Stefano Battaglia

TROMBONE / ANALISI DELLE FORME COMPOSITIVE / LABORATORIO D'INTERPLAY
***Glen Ferris, Giulio Visibelli** (escluso Trombone)*

2 LABORATORI DI RICERCA MUSICALE
Matteo Sabattini

CLARINETTO / EAR TRAINING / LABORATORIO D'INTERPLAY
***Nico Gori, Greg Burk** (escluso Clarinetto)*

2 LABORATORI DI RICERCA MUSICALE
Seamus Blake

Triennio (lezioni 1° anno 400 ore, 2°-3° anno 384 ore) e **Biennio** (lezioni 1°-2° anno 416 ore) si articolano in 16 incontri, ciascuno della durata di 4 o 5 giorni, ogni 2 settimane.
La struttura dispone di 21 aule insonorizzate con:

- 18 pianoforti a coda e mezza coda
- 32 tastiere elettroniche a tasti pesati
- 25 batterie complete
- 50 amplificatori per chitarra e basso
- 21 impianti voce per canto
- 21 impianti hi-fi
- 21 lavagne pentagrammate (inclusa una LIM)
- 40 computer Apple, 4 proiettori
- 4 contrabbassi, 2 bassi elettrici, 1 vibrafono
- percussioni brasiliane e africane

W IL JAZZ ITALIANO!

di **Alessandro Fedrigo** (neopresidente dell'associazione Midj)

Ho sempre pensato che in Italia dovesse esistere un'associazione dei musicisti di jazz. Per me, nato in una provincia del Veneto nel 1970 e avvicinatomi alla musica verso la metà degli anni Ottanta, il jazz aveva il fascino delle cose introvabili.
Era difficile trovare i dischi, difficile ascoltare questa musica alla radio e alla televisione. Esistevano pochissime scuole, i conservatori erano il tempio esclusivo della musica classica. Per ascoltare dei concerti dovevi sempre fare un viaggio.
Negli anni Novanta ho aderito con grande speranza ad AMJ, il primo tentativo di associazione dei musicisti: mi sembrava importante che una comunità di artisti trovasse un punto di incontro, un elemento unificante e riuscisse a emergere, a farsi riconoscere.
È passato molto molto tempo, ma quando nel 2014 ho saputo che era nata Midj e aveva come prima presidente Ada Montellanico, ho aderito immediatamente.

«Solo dieci anni fa sarebbe stato impensabile che il mondo del jazz in Italia potesse avere una tale capacità progettuale e una stagione così attiva»

Ci sono due aspetti per i quali è importante che esista un'associazione nazionale. Il primo aspetto è "lavorativo": è importante che la figura del musicista di jazz, con le sue specificità, sia trattata come quella di un qualsiasi lavoratore, con diritti e doveri. La seconda questione ha a che fare con la creatività: un artista deve potersi esprimere, sviluppare e far maturare la propria musica in un ambiente accogliente e stimolante.
Midj, oltre alla battaglia per i diritti/doveri legati al mondo del lavoro, deve fare in modo che il nostro paese sia un luogo dove la creatività trovi spazio, un terreno fertile, le condizioni per produrre musicisti sempre più interessanti, innovativi, "forti" e "necessari" in una realtà che ha sempre più bisogno dell'arte come elemento vivificante, positivo, critico, imprevedibile.
Ho partecipato al lavoro degli ultimi direttivi durante la presidenza di Simone Graziano, col quale ho sempre avuto grande sintonia; ora che lui si è dimesso per ragioni personali il direttivo attuale si è interrogato se fosse opportuno andare a elezioni oppure trovare al suo interno le risorse per proseguire il cammino. Mi è stato chiesto se fossi stato disposto a fare il presidente di Midj, e sono onorato che si sia pensato a me e di questo ringrazio Marcello Allulli, Claudio Angeleri, Anais Drago, Claudio Fasoli, Fabio Giachino, Gianni Taglialatela, Simona Parrinello.
Il direttivo è sempre stato molto coeso e ha fatto un lavoro formidabile in un clima di grande serenità e apertura, per questo ho deciso di mettere il mio tempo e le mie energie al servizio di Midj perché possa diventare sempre più l'associazione di tutti i musicisti.
È un momento importante per il jazz italiano: penso alla nuova legge dello spettacolo, alla creazione di un export office, alle relazioni con le associazioni all'interno della federazione, al progetto AIR con le residenze all'estero di tanti giovani musicisti, al Bando Giachero, alla Mappa del Jazz Italiano che stiamo costruendo con i Coordinamenti Regionali, al progetto Nuova Generazione Jazz, al lavoro nel CAM per la riforma della legge dello spettacolo, a quello sulla didattica per migliorare l'insegnamento del jazz in Italia e poi al nostro impegno nella Federazione per la progettazione degli Stati Generali di Bologna.
Solo dieci anni fa sarebbe stato impensabile che il mondo del jazz in Italia potesse avere una tale capacità progettuale e una stagione così attiva, per questo auguro a me e a tutto il direttivo di poter fare un buon lavoro. W il jazz italiano!

L'ARTE DELL'INCONTRO

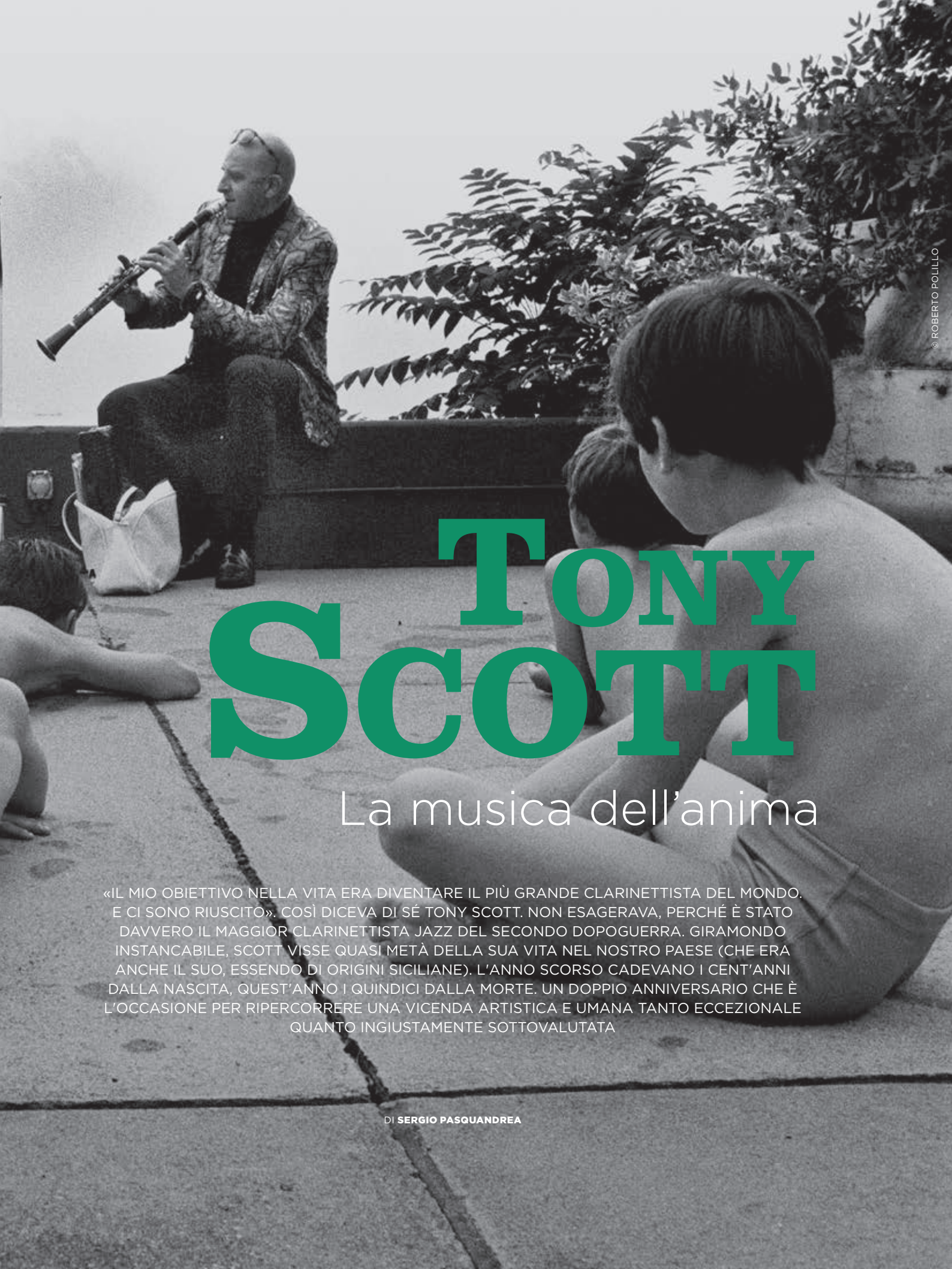
di **Ada Montellanico** (neopresidente della Federazione Nazionale Il Jazz Italiano) e **Paolo Fresu**

Con l'emozionante concerto della Martini Big Band diretta da Michele Corcella si sono concluse presso il Conservatorio Giovan Battista Martini di Bologna le quattro giornate di "Jazzocene - Gli Stati Generali della Federazione Nazionale Il Jazz Italiano".
Sono stati momenti intensi e ricchi di spunti che dovranno essere raccolti e traghettati verso l'imminente futuro. Non solo quelli del jazz, musica aperta che ancora di più vorrebbe aprirsi al mondo, ma della cultura, del lavoro, dell'istruzione, dell'infanzia, della digitalizzazione e catalogazione, del green, delle uguaglianze e delle differenze...
Abbiamo ascoltato i punti di vista e i pensieri di artisti e didatti, *performers* e politici, funzionari e specialisti che operano nei vari settori del vasto mondo del jazz, della musica e della cultura.
Momenti preziosi in cui abbiamo riempito la città di musica e di racconti, e dove gli studenti del Conservatorio e del Liceo Lucio Dalla sono stati per un giorno maestri e professori nelle scuole cittadine.
Le parole chiave di Jazzocene sono state "apertura", "rispetto" e "rinnovamento". Per raccontare la vitalità e la poesia di un mondo, il nostro, che vuole essere sempre di più proiettato nel domani nel rispetto del presente.
Abbiamo creato un percorso che ha abbracciato i temi centrali di ogni associazione con l'intenzione non solo di rappresentare il lavoro svolto fino a ora ma di delineare la visione e la prospettiva dell'azione futura in un'ottica comune. Formazione e ricerca, editoria e archiviazione, lavoro, programmazione innovativa e internazionalizzazione, sono state le quattro sezioni che hanno costituito l'ossatura delle giornate della manifestazione.
Ma oltre a questo abbiamo voluto che tre straordinarie personalità della cultura italiana, non espressamente vicine al jazz, raccontassero il nostro mondo espressivo vissuto dall'esterno in una prospettiva più ampia e divulgativa. E ci siamo fatti trasportare dai racconti entusiasmanti e appassionati di Franco Lorenzoni, Alessandro Bergonzoni ed Emilio Casalini.
E poi la storia del jazz italiano per immagini rappresentata da bellissime mostre fotografiche ospitate in vari luoghi.
Ma la riuscita straordinaria di questo evento è dovuta non solo al livello qualitativo delle rispettive sezioni di lavoro e dei vari ospiti, ma al fatto che dopo due anni abbiamo potuto incontrarci dal vivo, complice la scelta di un luogo meraviglioso, accogliente, centro propulsore di musica: il conservatorio Martini di Bologna.
Vedersi dopo due anni è stato emozionante, guardarsi negli occhi, condividere discorsi, risate, momenti conviviali, progettualità, restituendoci quel calore umano che sembrava rarefatto nel lungo periodo pandemico.
Il jazz è l'arte dell'incontro: questo è stato Jazzocene e questa è la natura della federazione e di ogni associazione che trova le proprie fondamenta nella capacità di stabilire relazioni basate sul dialogo, l'ascolto, l'accoglimento delle diversità e lo sviluppo di una visione comune, con la certezza che la riuscita e il raggiungimento di importanti obiettivi può avvenire solo se si lavora in collettivo.
Sono passati quattro anni dalla nascita di IJI, anni di enorme lavoro in cui si sono concretizzate molte importanti iniziative unite a un forte riconoscimento per il jazz italiano e ora è ancora la federazione a rappresentare un modello innovativo, perché per la prima volta sarà una donna a guidare nel nostro Paese un organismo così complesso in ambito musicale.

A quattro anni dalla nascita della Federazione ho consegnato la presidenza nelle mani dell'amica Ada Montellanico con la quale abbiamo in questi anni lavorato per unire il jazz italiano e per collocarlo in un luogo nuovo rispetto al passato. Sarà lei, finalmente una donna, a collocare la nostra musica nel nuovo Jazzocene.

«Vedersi dopo due anni è stato emozionante, guardarsi negli occhi, condividere discorsi, risate, momenti conviviali, progettualità, restituendoci quel calore umano che sembrava rarefatto nel lungo periodo pandemico»

TONY SCOTT, MONTREUX 1970



© ROBERTO POLILLO

Tony Scott

La musica dell'anima

«IL MIO OBIETTIVO NELLA VITA ERA DIVENTARE IL PIÙ GRANDE CLARINETTISTA DEL MONDO. E CI SONO RIUSCITO». COSÌ DICEVA DI SÉ TONY SCOTT. NON ESAGERAVA, PERCHÉ È STATO DAVVERO IL MAGGIOR CLARINETTISTA JAZZ DEL SECONDO DOPOGUERRA. GIRAMONDO INSTANCABILE, SCOTT VISSE QUASI METÀ DELLA SUA VITA NEL NOSTRO PAESE (CHE ERA ANCHE IL SUO, ESSENDO DI ORIGINI SICILIANE). L'ANNO SCORSO CADEVANO I CENT'ANNI DALLA NASCITA, QUEST'ANNO I QUINDICI DALLA MORTE. UN DOPPIO ANNIVERSARIO CHE È L'OCCASIONE PER RIPERCORRERE UNA VICENDA ARTISTICA E UMANA TANTO ECCEZIONALE QUANTO INGIUSTAMENTE SOTTOVALUTATA

DI **SERGIO PASQUANDREA**

01

CHARLIE PARKER È IL MIO PREFERITO

1921-1947

NATO NEL 1921 A MORRISTOWN, NEW JERSEY, DA GENITORI EMIGRATI DALLA SICILIA, TONY SCOTT INIZIA A SUONARE IL CLARINETTO A DODICI ANNI, DA AUTODIDATTA. DOPO ESSERSI DIPLOMATO ALLA PRESTIGIOSA JUILLIARD SCHOOL DI NEW YORK, COMINCIA A FARSI LE OSSA LAVORANDO NEI LOCALI DELLA CINQUANTADUESIMA STRADA E CERCANDO UNA VIA PER SUONARE IL BE BOP CON IL CLARINETTO

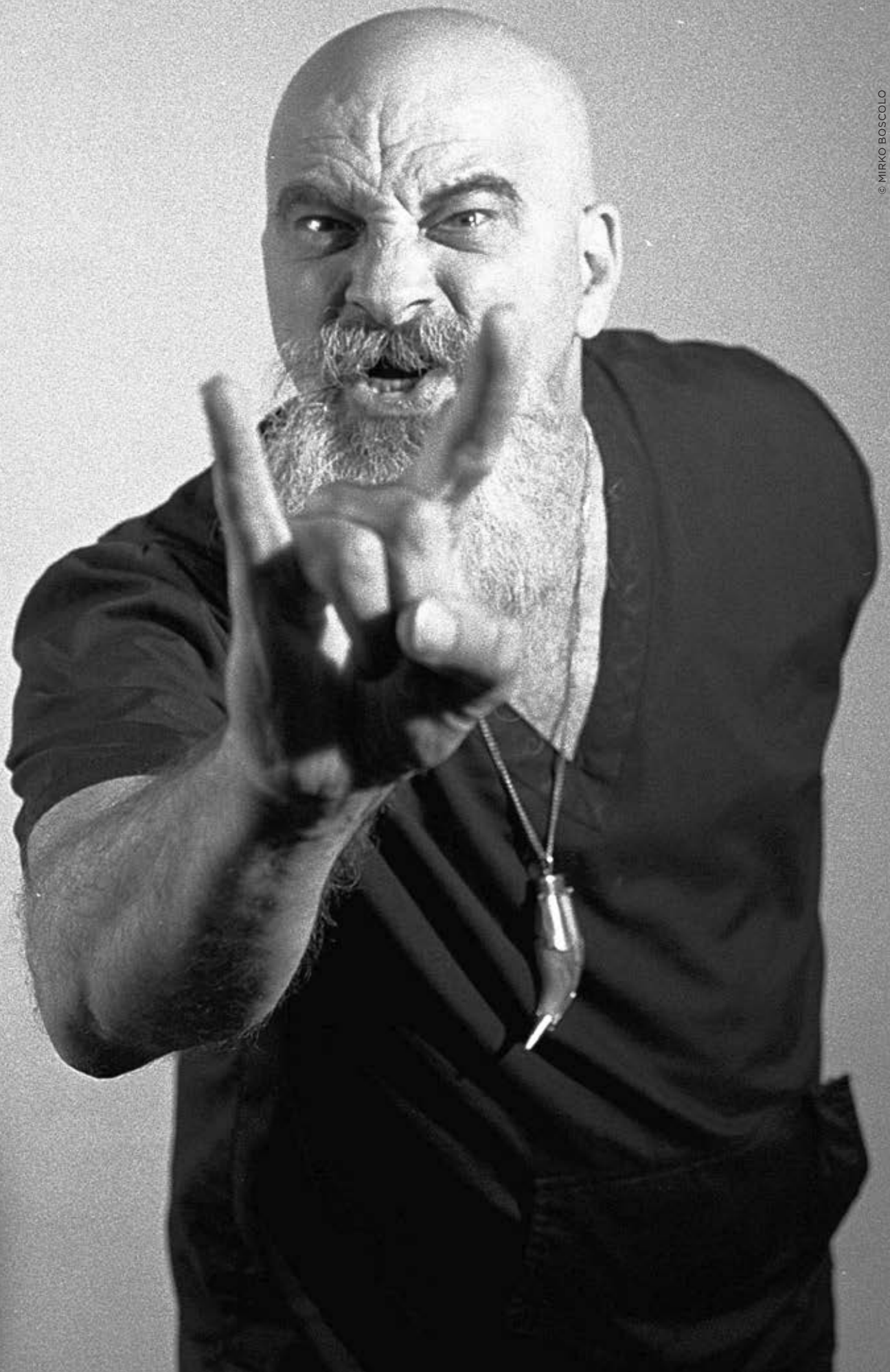
DI **SERGIO PASQUANDREA**

LA LEGGENDA DI TONY SCOTT

Per molto tempo, si è aggirato per l'Italia un uomo alto, imponente, sempre vestito di nero, con una gran barba bianca da profeta, con i capelli prima rapati a zero, poi portati lunghi sulle spalle. Diceva sempre di essere "il più grande clarinettista del mondo". Era Anthony Joseph Sciacca, meglio noto come Tony Scott.

Non è semplice parlarne, perché sembra che su di lui regni una strana congiura del silenzio: non ci sono libri che trattino della sua vita e della sua musica; la sua autobiografia non è mai stata pubblicata (tranne per alcuni estratti, di cui diremo più avanti); tanti dei suoi dischi non sono mai stati ristampati in CD. Persino una ricerca su internet darà come come risultati soprattutto link che rimandano all'omonimo regista Tony Scott (1944-2012), fratello del più noto Ridley. Eppure, stiamo parlando di un uomo che ha lavorato con leggende come Billie Holiday (che nell'autobiografia non lo cita mai), Ben Webster, Charlie Parker, Dizzy Gillespie, Duke Ellington, Bill Evans, Harry Belafonte e infiniti altri. Suonava il clarinetto, ma anche il flauto, il pianoforte e tutti i sassofoni. Era un compositore e arrangiatore di grande originalità, oltre che un abile cantante scat. È considerato unanimemente uno dei più importanti clarinettisti nella storia del jazz. Ma persino le più importanti e diffuse storie di questa musica tacciono su di lui, o gli dedicano a malapena poche righe.

Da dove deriva questa *damnatio memoriae*? Dalla scelta di lasciare gli Stati Uniti, girare il mondo e poi stabilirsi in Italia? Da un carattere oggettivamente complicato? Da una originalità che lo portò a scegliere spesso percorsi musicali controcorrente? Può darsi ci sia una parte di verità in ognuna di queste risposte. Certo è che il personaggio-Tony Scott è ormai circondato da un'aura di leggenda e, al contempo, da una strana nuvola d'oblio. In questa cover story cercheremo di parlarne, come facciamo sempre, lasciando da parte il mito e aderendo il più possibile alla realtà dei fatti.



© MIRKO BOSCOLO

ARRIVO A ELLIS ISLAND, 1915 CIRCA

© LIBRARY OF CONGRESS PRINTS & PHOTOGRAPHS DIVISION WASHINGTON, D.C. / BAIN COLLECTION

UN CLARINETTISTA SICILIANO

Le fonti disponibili per ricostruire la vita di Tony Scott non sono moltissime. Fino a qualche anno fa era online un sito web (www.tonyscott.it) ricco di materiali e di fotografie, ma la pagina risulta oggi scomparsa.

La fonte principale è il documentario del 2010 *Io sono Tony Scott (ovvero: come l'Italia fece fuori il più grande clarinettista del mondo)*, curato da Franco Maresco e basato su un lungo lavoro di ricerca e su numerose interviste al musicista stesso, ad amici, colleghi e familiari. La sua autobiografia, che avrebbe dovuto intitolarsi *Bird, Lady, and Me* e alla quale lavorò a partire dagli anni Settanta, resta, come già dicevamo, tuttora inedita. Il manoscritto, brevemente inquadrato in una sequenza del documentario, è custodito dall'ultima moglie, l'italiana Cinzia Scott, ma ampi stralci furono pubblicati nel 1989 in un numero della rivista *Blu Jazz* (anno I, n. 3), curata da Adriano Mazzoletti. Poi ci sono le interviste rilasciate negli anni; e, ovviamente, i dischi.

Cominciamo intanto dai dati biografici. I genitori – Giuseppe Sciacca, di professione barbiere, e Nicolina Gangi – erano entrambi siciliani, nativi di Salemi, in provincia di Trapani. Giuseppe, nato nel 1892, era emigrato a New York a sedici anni, seguito qualche anno più tardi dal padre e da tre dei quattro fratelli. Nel 1912 aveva conosciuto e sposato Nicolina e due anni dopo era arrivato il primo figlio, battezzato Nick. Il secondogenito Anthony Joseph ("Tony") vede la luce il 17 giugno 1921 a Morristown, New Jersey, dove nel frattempo la famiglia si era trasferita.

Alcuni dei più grandi clarinettisti jazz del secondo dopoguerra furono proprio italoamericani: oltre a Scott, c'erano il suo amico-rivale Buddy DeFranco (1923-2014), Jimmy Giuffre (1921-2008), John LaPorta (1920-2004). Pressoché coetanei, tutti di origini meridionali, traghettano nel jazz l'antica tradizione delle bande di legni e ottoni

TRA L'AMERICA E LA SICILIA

Il primo ritorno in Sicilia avviene nel 1927, quando Anthony ha sei anni. Ne possediamo addirittura una fotografia, nella quale egli – quasi un presagio del destino – è intento a mordere una mela e a osservare un gruppo di musicisti che suonano: ci sono una chitarra, un mandolino e, per l'appunto, un clarinetto. Il mandolinista è il padre Giuseppe, il chitarrista lo zio Antonino, unico dei fratelli rimasto in Sicilia, che dirigeva la banda di Salemi; il clarinettista è un cugino. Nel documentario di Maresco, c'è una scena in cui uno Scott ormai anziano torna nei luoghi della sua terra natale, addirittura nel punto preciso in cui quella fotografia era stata scattata, più di settant'anni prima.

A questo proposito, è interessante notare che alcuni dei più grandi clarinettisti jazz del secondo dopoguerra furono proprio italoamericani: oltre a Scott, c'erano il suo amico-rivale Buddy DeFranco (1923-2014), Jimmy Giuffre (1921-2008), oltre al meno ricordato, ma validissimo, John LaPorta (1920-2004). Pressoché coetanei, tutti di origini meridionali, traghettano nel jazz l'antica tradizione delle bande di legni e ottoni, tipiche dell'Italia del Sud.

BUDDY DE FRANCO, NEW YORK, 1947

BEN E BIRD

QUANDO WEBSTER SCOPRÌ CHARLIE PARKER

«Quando Charlie Parker comparve sulla scena musicale era così travolgente che la gente parlava sempre e dovunque di lui [...]. Me ne parlò più tardi, nel 1941, Ben Webster: "Santo cielo, c'è un tipo, si chiama Charlie Parker, uno giovane, che suona talmente tanto tongue che farà bollire la merda in tutti noi". [...] Ben era la grande star e raccontava: "Per Diana, ho visto suonare quel ragazzo, suona talmente tanto sassofono da farmi paura. Allora sono salito da lui sul palco e gli ho detto: – Dammi quel sax, per Diana, non è stato costruito per essere suonato così velocemente. Ma da dove vieni?" (Scott cambia il proprio tono di voce passando da uno slang nero e profondo a un inglese pulito di Oxford) "Il mio nome è Charlie Parker, Sir, ma i miei amici mi chiamano Bird, Mr. Webster". A quel punto, Webster disse: "Vedi, Tony, quel tipo mi ha giocato subito [...]". Quando Charlie disse "Mr. Webster", Ben sapeva che Charlie sapeva chi fosse e Ben ne era ovviamente molto lusingato, quindi gli ridette il sax, scese dal palco per sedersi vicino a Clarke Monroe, il boss del Monroe's Uptown House e gli chiese: "Sento bene, il ragazzo suona veramente quello che sento o sono forse ubriaco?" "No", rispose Monroe, "resta qui, c'è ancora *something else*, aspetta che suoni un blues e vedrai cosa riesce a fare con *Cherokee*". "Oh, no", disse Webster, "quest'è troppo"».

(Intervista di Markus Mueller in *Blu Jazz*, I, 3, marzo 1989, pag. 8)

Il suo primo modello è Clarence Hutchenrider (1908-1991), che suona nella Casa Loma Orchestra, formazione all'epoca molto popolare. Il Tony Scott ottantenne, nel documentario di Maresco, rammentava ancora distintamente *Smoke Rings*, il pezzo che a dodici anni, nel 1931, lo aveva colpito proprio per l'assolo di clarinetto

SMOKE RINGS

Intanto, il piccolo Tony si appassiona alla musica. Le prime esperienze avvengono in casa, con il fratello al contrabbasso e il padre alla chitarra, che imitano le esibizioni dei Mills Brothers. Il jazz gli arriva dalla radio, grazie alla quale ha la possibilità di ascoltare le grandi orchestre swing di moda negli anni Trenta. Il suo primo modello è Clarence Hutchenrider (1908-1991), che suona nella Casa Loma Orchestra, formazione all'epoca molto popolare. Il Tony Scott ottantenne, nel documentario di Maresco, rammentava ancora distintamente *Smoke Rings*, il pezzo che a dodici anni, nel 1931, lo aveva colpito proprio per l'assolo di clarinetto. In un'intervista per *Musica Jazz* dei primi anni Ottanta, raccontava di essere rimasto «affascinato dal suono del suo strumento: un suo bellissimo assolo che si staccava dalla massa compatta dell'orchestra mi fece pensare al canto di un uccello che si leva da un grosso albero per librarsi sinuoso nell'aria. Decisi così di imparare a suonare il clarinetto» (Mario Guidi, *Tony Scott. Quei giorni con Bird e con Billie...*, in *Musica Jazz*, maggio 1982, pag. 52).

<
GLEN GRAY & CASA LOMA ORCHESTRA
Fine degli anni Trenta
Featuring Kenny Sargent, "Pee Wee" Hunt e Sonny Dunham

BENNY GOODMAN, NEW YORK 1946

IL MAESTRO ANTONINO SCIACCA

Tony ricordava che il padre Giuseppe era stato felicissimo quando, a dodici anni, egli aveva cominciato a prendere lezioni di clarinetto presso un vicino di casa, tale Pellegrino, fornaio di mestiere e musicista dilettante; raccontava anche che lo zio Antonino (o meglio, il "Maestro Antonino Sciacca", come lo chiamava lui) gli spediva dalla Sicilia spartiti scritti e arrangiati di suo pugno. Pare ci fossero state anche lezioni da parte di un'insegnante di pianoforte, tale miss Gowen, e poi di un pianista afroamericano, Duke Anderson, che negli anni Quaranta e Cinquanta lavorò con Dizzy Gillespie, Lionel Hampton, Tiny Bradshaw, Ike Quebec e altri.

In questi anni, ascolta ovviamente i due "re dello swing", Benny Goodman e Artie Shaw, ma a quanto pare è già diffidente nei confronti delle orchestre che (così afferma, sempre nel film di Maresco) devono «fare musica da ballo per guadagnare molto». È vero che bisogna sempre prendere con le molle le ricostruzioni a posteriori – in questo caso, il Tony Scott ottantenne che parla del sé stesso adolescente – però qui sembra già di intravedere qualcosa dell'artista che, nel corso della sua carriera, rifiuterà più volte proposte commercialmente vantaggiose per rimanere libero e fedele ai propri ideali artistici.

IL MIO PIÙ VECCHIO AMICO

L'UNICO BIANCO SULLA CINQUANTADUESIMA STRADA

«A quei tempi non c'erano musicisti bianchi che avrebbero suonato con musicisti neri. Nessuno. Citamene uno. Gerry Mulligan, per esempio, non ha mai suonato in un ambiente che fosse in qualche modo nero, non è mai stato sulla 52ma e non ha mai partecipato a delle jam-session. I bianchi avevano le loro session sull'ottava strada oppure a Broadway. L'unico bianco che ho visto partecipare a una jam-session una volta era Herbie Fields, che allora stava da Hampton, un tenore molto chiassoso ed estroverso. [...] A parte lui, chi altro? Non c'erano bianchi sulla 52ma. George Wallington, va bene. Stan Levey, ma chi altro? A dire il vero, l'unico che sia stato veramente sulla 52ma sono io. Sono stato ad Harlem, sulla 52ma, mi muovevo in quell'ambiente. Allora suonavo. Verso il '39 ci dovrebbe essere stato un bianco, Artie Baker, sconosciuto, che sarebbe venuto ad Harlem per suonare (ride). Anche questo è un favoloso aneddoto di Charlie Parker credeva di conoscermi dal 1939, pensava che io fossi quel tipo, quell'Artie Baker che lui aveva incontrato nel '39 e che a quanto pare è stato molto gentile con Bird. Bird, insomma, si ricordava di questo tipo gentile, che aveva una fisionomia come se fosse di origine siciliana. Ed anch'io sono di origine siciliana. È per questo che Bird disse sempre: "Tony è il mio più vecchio amico qui a New York". Bird raccontava questa storia a tutti (ride di gusto). Ed io lo lasciavo credere. Perché, sai, mi piaceva essere il più vecchio amico di Charlie Parker (ride ancora più forte)».

(Intervista di Markus Mueller, cit., pp. 8-9)

TONY SCOTT

NON HO MAI PENSATO DI ESSERE UN BIANCO

A quindici anni, nel 1936, mentre frequenta il liceo nella natìa Morristown, forma il suo primo gruppo, un quintetto denominato Hometown Band. I suoi compagni sono Jimmy Thompson al contrabbasso, Bobby Tucker al pianoforte (che più tardi diventerà, proprio dietro raccomandazione di Tony, il pianista di Billie Holiday) e Bobby Powlett alla batteria: tutti neri, con Tony unico bianco del gruppo. Si intravede già quella istintiva simpatia per il mondo degli afroamericani, che lo accompagnerà per tutta la vita.

Scrive nell'autobiografia: «Io volevo avere successo nel mondo del jazz, che per me vuol dire il mondo nero del jazz. Il fatto di non essere nero mi ha forse persino aiutato, nel senso che ciò fece di me la speciale eccezione all'interno dell'odio che i neri provano per i bianchi e per il loro mondo. Mi è sempre parso che così io ricevevo tutto quell'amore che non poteva essere incanalato verso gli altri bianchi. Venivo trattato come un principe. Ero coccolato e protetto da musicisti grandi e piccoli, da proprietari di locali, da semplici nullafacenti. L'unica cosa che mi faceva sentire bianco era il fatto di non essere nero. Non ho mai pensato al fatto che fossi un bianco. Casomai mi sentivo italiano anzi, più specificamente un siciliano. Persino quand'ero quattordicenne, nel 1934 lavoravo solo con musicisti neri. A 16, quando guidavo la mia macchina ed avevo un gruppo, si andava in quei ristoranti in cui si cenava sino a tardi ed i neri erano bene accetti. Non sapevo neanche che la segregazione razziale esistesse, perché la scuola della mia città era integrata. D'altronde, come poteva un ristorante all'angolo della nostra cittadina, a metà tra Little Italy ed Harlem, non servire dei neri? Solo dieci anni dopo Bobby Tucker, mio amico e pianista, mi farà scoprire tutte queste cose» (citato in *Blu Jazz*, I, 3, marzo 1989, pag. 15; tutte le citazioni dall'autobiografia riportate in questo articolo provengono da questa stessa fonte).

I suoi modelli sono dapprima Ben Webster (che sarà uno dei suoi primi mentori e una sorta di padre musicale) e Lester Young (che era, affermava, «l'unico che riusciva a farlo piangere»), ma poi, sopra chiunque altro, Charlie Parker, conosciuto nel 1943 allo Spotlite, che diventerà il suo mito assoluto

ALLA JUILLIARD

Nel 1939, diciottenne e ormai deciso a diventare un professionista, si iscrive alla Juilliard School, la più prestigiosa scuola di musica di New York. Ha anche modo di studiare, presso la Contemporary School of Music, con il compositore tedesco Stefan Wolpe (maestro, fra gli altri, anche di Gil Evans, George Russell, Johnny Carisi e Chico O'Farrill), grazie al quale acquisisce un'approfondita preparazione musicale nel campo della composizione e dell'arrangiamento, che gli sarà utile nel prosieguo della sua carriera. Wolpe lo introduce anche alle tecniche dell'atonalità e della serialità schoenberghiana.

Nel frattempo, comincia a frequentare i jazz-club newyorkesi, dove incontra i grandi della generazione passata e i giovani leoni di quella presente, destinati alla fama, ma all'epoca ancora oscuri. Sono gli anni in cui, nei locali di Harlem e della 52esima Strada, sta nascendo il be bop; Tony diventa presto un habitué della "Swing Street" e dei suoi tanti locali: l'Onyx, lo Spotlite, il Jimmy Ryan's, il Kelly's Stable, il Three Deuces, oltre ovviamente al Minton's, al Birdland, al Village Vanguard e ai tanti club, più o meno oscuri, della Grande Mela. Frequenta Erroll Garner, Buddy Rich, Roy Eldridge, Horan "Hot Lips" Page, Art Tatum, Dizzy Gillespie, Thelonious Monk, Don Byas e tutti gli altri musicisti della città.

I suoi modelli sono dapprima Ben Webster (che sarà uno dei suoi primi mentori e una sorta di padre musicale) e Lester Young (che era, affermava, «l'unico che riusciva a farlo piangere»), ma poi, sopra chiunque altro, Charlie Parker, conosciuto nel 1943 allo Spotlite, che diventerà il suo mito assoluto. «Per me [Parker] è il mio profeta», dichiarava intervistato da Franco Maresco. «Alcuni hanno Maometto, altri Gesù Cristo, gli scienziati hanno Einstein, alcuni hanno Bach, o Mozart... Io ho Charlie Parker, e anche tutti gli altri, ma Charlie Parker è my man». Per tutta la vita, si porterà dietro una fotografia che lo ritraeva in compagnia di "Bird".

LESTER YOUNG, NEW YORK 1946

TEA FOR TWO

JAM-SESSION AL VANGUARD

«Tra il 1941 e il 1942 vi erano jam-session settimanali [al Village Vanguard] organizzate da Harry Lim, un indonesiano di Giava. Amava il jazz e i grandi del jazz. [...]

Una domenica arrivai presto e iniziai a scaldarmi con la sezione ritmica, non mi ricordo chi fossero. Allora avevo ventun anni. Quel pomeriggio le star erano Art Tatum e Roy Eldridge ed erano lievemente in ritardo. Non appena arrivarono, Harry Lim si avvicinò a me e mi disse di sloggiare, visto che Tatum e Roy erano ormai sul posto.

Stavo riponendo il clarinetto quando Roy mi chiese dove diamine stessi andando. Gli raccontai che Harry mi aveva ingiunto di togliermi dai piedi. Roy allora disse: "Manda a farsi fottere quel figlio di puttana giavanese. Prendi il clarinetto e vieni a suonare con noi". [...] Afferrai nuovamente il clarinetto e mi sedetti di fronte a Tatum, che mi chiese cosa volessi suonare, il tipico invito che si fa alle jam-session per dimostrare la propria amicizia. Non mi aspettavo certo questa comprensione da parte di due tra i più grandi del jazz, nonostante fosse dal 1939 che circolavo nelle jam-session dei locali. [...] Dissi: "Tea for Two?" "In che tempo?" replicò. Voleva chiaramente dimostrarmi (o a Harry Lim?) che ero importante. [...] Presi il coraggio a due mani e presi a schiocchiare le dita ad un tempo medio. Tatum disse: "Okay. Roy, a te la melodia. A te, Tony, il primo assolo". [...] Suonai e quando mi fermai Art s'interruppe per applaudirmi. Aveva veramente steso un tappeto rosso per me. Non potrò mai dimenticare la sua gentilezza nei miei riguardi, nei riguardi cioè di un ragazzino alle prime armi».

(dall'autobiografia di Tony Scott, riportato in *Blu Jazz*, cit., pag. 16)

«L'unica cosa da fare è trovare sé stessi. Nel caso di Benny [Goodman] e Artie [Shaw], li ho imitati fino ai diciassette anni, poi ho sentito il bisogno di creare qualcosa di mio e di ascoltare molti altri strumenti, perché non è obbligatorio imparare da un clarinettista se sei anche tu un clarinettista. Bisogna cercare di ascoltare altri strumenti e prendere qualcosa da loro»

NEL MONDO DEL BE BOP

Una decina d'anni dopo, nel 1958, intervistato alla televisione americana per *The Subject Is Jazz* (pionieristica trasmissione, curata dal pianista Billy Taylor, che portò il jazz moderno in prima serata a milioni di spettatori), Tony rifletteva così sulla propria formazione musicale e stilistica: «L'unica cosa da fare è trovare sé stessi. Nel caso di Benny [Goodman] e Artie [Shaw], li ho imitati fino ai diciassette anni, poi ho sentito il bisogno di creare qualcosa di mio e di ascoltare molti altri strumenti, perché non è obbligatorio imparare da un clarinettista se sei anche tu un clarinettista. Bisogna cercare di ascoltare altri strumenti e prendere qualcosa da loro. Penso che le due più grandi influenze nella mia vita siano state Ben Webster e Charlie Parker. Non per imitarli: sono state influenze per come e perché suonavano».

Nel 1941 viene arruolato nell'esercito, ma riesce a farsi inserire in un'orchestrina che suona per i militari a Governor's Island, vicino Manhattan, continuando così a frequentare il Conservatorio. Dopo il diploma, conseguito nel 1943, si lancia nella scena jazzistica della città: si ritrova così a suonare, fra i pochi bianchi, con i *boppers*, proprio nel momento in cui il be bop sta prendendo forma, nella prima metà degli anni Quaranta. Un'esperienza che lascerà un segno bruciante in tutto il resto della sua vita, ma che gli porrà anche un problema: adattare il bop al clarinetto (e viceversa).

© WILLIAM P. GOTTLIEB / LIBRARY OF CONGRESS

BEN WEBSTER, WASHINGTON 1946

CHARLIE PARKER, NEW YORK 1947

TONY E BUDDY

Il problema non era di poco conto, per diverse ragioni.
Innanzi tutto, mancavano modelli precisi, perché il clarinetto era rimasto legato al mondo sonoro dello swing. Per tutti gli anni Trenta, i musicisti di punta erano stati proprio clarinettisti, perlopiù bianchi, come Benny Goodman, Artie Shaw, Jimmy Dorsey, Woody Herman (ma non vanno dimenticati i grandi maestri afroamericani: Sidney Bechet, Barney Bigard, Jimmy Hamilton, Russel Procope). In secondo luogo, il clarinetto sembrava, dal punto di vista della tecnica e dell'articolazione, inadatto alla nuova musica, che richiedeva un suono potente e una dizione netta e ritmicamente scandita. Insomma, tutto il contrario del clarinetto, che eccelle per il suono dolce e vellutato e per la sua abilità nel glissato e nelle veloci e liquide volate.
La quadratura del cerchio viene trovata, più o meno negli stessi anni, da Tony Scott e da Buddy DeFranco. Quest'ultimo, tecnicamente ferratissimo, riesce a trasferire sul clarinetto l'articolazione del sax di Charlie Parker, riprendendone con grande fedeltà i fraseggi. Tony Scott lavora, più che sul linguaggio in sé – che pure padroneggia alla perfezione – sull'emissione, sull'estensione e sull'intenzione. L'emissione del suono si fa più robusta, e lo diventerà sempre più nel corso degli anni; l'estensione viene ampliata verso gli acuti e i sovracuti; ma soprattutto Tony sembra voler emulare l'espressività del sax di Parker, quella bruciante urgenza emotiva che talvolta sconfina nel grido. Scott e DeFranco saranno per tutta la vita amici e rivali: entrambi rivendicheranno di essere stati «il primo a suonare be bop sul clarinetto». Ovviamente la polemica su chi sia stato davvero il primo risulta sterile, anche perché i due sono coetanei, si conoscono e operano nello stesso giro d'anni.

DIZZY GILLESPIE, NEW YORK 1947

TONY SCOTT AND HIS DOWN BEAT CLUB SEPTET

Nel frattempo Tony Scott, oltre a suonare nelle jam-session di Harlem, della Cinquantaduesima Strada e del Greenwich Village, trova lavoro nelle orchestre di Tommy Dorsey, Claude Tornhill e Charlie Ventura. Nel 1946 arriva la sua prima testimonianza discografica: il 6 marzo viene incisa, su etichetta Gotham, una versione dell'ellingtoniano *All Too Soon*, a nome di "Tony Scott and his Down Beat Club Septet". Tony risulta anche come arrangiatore del gruppo, che comprende Dizzy Gillespie alla tromba (che, per motivi contrattuali, compare sotto lo pseudonimo di B. Bobstein), Ben Webster al sax tenore, Trummy Young al trombone, Jimmy Jones al pianoforte, Gene Ramey al contrabbasso, Eddie Nicholson alla batteria e una giovanissima Sarah Vaughan, all'epoca appena ventiduenne. L'unico assolo strumentale è quello di Webster, che occupa gran parte della facciata del disco. «Nel 1947 Ben partecipò al mio primo disco per la Gotham, etichetta di Sam Goody», racconta nell'autobiografia. «Scrissi un finale per Ben, che egli doveva concludere su una quinta diminuita, il tipico marchio del be-bop. C'era anche Dizzy Gillespie, in quella seduta. Ben non gradì affatto il dover eseguire quella nota, eppure era stato uno dei primi ad ascoltare e apprezzare Bird nel 1941».

Nel 1950 lo ritroviamo con Sarah Vaughan nel suo debutto per la Columbia, intitolato con il nome della cantante. A questo periodo data anche la scelta del nome d'arte di Tony Scott. È lo stesso clarinettista a raccontare che gli americani faticavano a pronunciare "Sciacca" e che Ben Webster, ad esempio, usava storpiarlo in "Skagams"

ANTHONY SCIACCA, ALIAS TONY SCOTT

Sempre nella stessa seduta e con la stessa formazione, vengono incise anche altre due tracce, poi uscite a nome di Gillespie: *You're Only Happy When I'm Blue* e *Ten Lessons With Timothy*, che contiene il suo primo assolo registrato. Nel 1950, lo ritroviamo con Sarah Vaughan nel suo debutto per la Columbia, intitolato semplicemente con il nome della cantante.

A questo periodo data anche la scelta del nome d'arte di Tony Scott. È lo stesso clarinettista a raccontare che gli americani faticavano a pronunciare correttamente "Sciacca" e che Ben Webster, ad esempio, usava storpiarlo in "Skagams". Alla fine, opta per un nickname anglofono. Non si tratta quindi, come succedeva per tanti altri italoamericani, di vergogna per le proprie origini, delle quali anzi andò sempre fierissimo, tanto che ancora in vecchiaia ricordava con affetto il soprannome di "Ninuzzu Bidduzzu", con cui lo chiamava sua nonna, e amava definirsi "clarinettista siciliano": «Mi sento molto siciliano», afferma nel documentario di Maresco. «Ho un passaporto americano, ma, sai, si può cambiare un passaporto, però non si può cambiare la propria essenza. E la mia essenza è che sono un clarinettista, ma un clarinettista siciliano».

© WILLIAM P. GOTTLIEB / LIBRARY OF CONGRESS

SARAH VAUGHAN, NEW YORK 1946

02

IL TOCCO DI TONY
1948-1959

GLI ANNI CINQUANTA SONO IL DECENNIO IN CUI TONY SCOTT SI AFFERMA COME UNO DEI LEADER DEL CLARINETTO CONTEMPORANEO, INCIDENDO UNA SERIE DI BRILLANTI LAVORI DISCOGRAFICI, PERLOPIÙ SU ETICHETTA RCA VICTOR. TRA LE SUE COLLABORAZIONI, VANNO RICORDATE QUELLA CON BILLIE HOLIDAY – DI CUI FU AMICO E DIRETTORE MUSICALE – E CON BILL EVANS, CHE CONTRIBUÌ A LANCIARE SULLA SCENA JAZZ

DI **SERGIO PASQUANDREA**

MUSICA DOPO MEZZANOTTE

Con gli anni Cinquanta, si apre uno dei periodi più felici e artisticamente fecondi della vita di Tony Scott. Innanzi tutto, nel 1953 sposa la pittrice Fran Attaway, che aveva conosciuto due anni prima, grazie a un ingaggio con Harry Belafonte, e che resterà al suo fianco per nove anni. I due abitano nello stesso palazzo della Cinquantaduesima Strada in cui all'epoca viveva anche Charlie Parker. Fra l'altro, è un peccato che della collaborazione con "Bird" non sia rimasto quasi nulla, a parte una trasmissione radiofonica del 1950 dal Cafe Society ("Complete Live at Cafe Society", Rare Live Records, 2008) e una singola traccia registrata all'Apollo Theatre nel 1952 ("Complete Bird at the Apollo", Rare Live Recordings, 2013). Ma la scarsità di documentazione circa esperienze anche cruciali sarà una strana costante, nella carriera di Tony Scott.

Sempre nel 1953, incide il primo LP a proprio nome, intitolato "Music After Midnight", in quartetto con Dick Katz al pianoforte, Milt Hinton al contrabbasso e Philly Joe Jones alla batteria, registrato il 5 febbraio al Minton's Playhouse. La temperie stilistica è pienamente be bop e Tony esibisce già quella sonorità leggermente acidula, quella predilezione per il registro acuto e quello spiccato senso del blues, che diventeranno i suoi segni distintivi. Il disco originale comprendeva solo quattro tracce, ma in seguito la Fresh Sound ne ha pubblicato un'edizione aumentata ("Complete Brunswick Sessions"), con altre sedute realizzate in diverse occasioni nel corso di quello stesso anno, nelle quali intervengono anche Percy Heath, Earl May, Osie Johnson, Sid Bulkin e Jack Moffett. Sono presenti altri undici pezzi, fra i quali una *It's You Or No One* e una *Sweet Lorraine* dalla vena piacevolmente swing. (Alcuni degli stessi brani si possono trovare anche sotto il titolo "Tony Scott in Hi-Fi").

>
ERIK LINDSTRÖM E TONY SCOTT
Helsinki School of Economics, 1959

JIMMY HAMILTON CON HARRY CARNEY

QUEI TRE MESI (ORRIBILI) CON DUKE

Ed è ancora nel 1953 che si colloca un ingaggio nell'orchestra di Duke Ellington, nella quale all'epoca militò brevemente anche Charles Mingus, poi cacciato in conseguenza di un litigio con il trombonista Juan Tizol. Scott venne ingaggiato come sostituto di Paul Gonsalves, che era andato a suonare con Tommy Dorsey.

In realtà, per il clarinettista è un'esperienza tutt'altro che positiva: durerà solo pochi mesi e sarà segnata dall'atmosfera ostile che Tony trova da parte degli altri componenti dell'orchestra.

In una lunga conversazione con Franco Cerri, riportata sulle note di copertina del disco "Franco, Tony & Pompeo" (Malobbia, 1976), Scott ne attribuisce la colpa all'invidia da parte di Jimmy Hamilton, all'epoca principale clarinettista ellingtoniano (la trascrizione rende fedelmente il bizzarro slang anglo-siculo in cui egli si esprimeva): «Sai Duke diceva: *Cotton Tail* brano, no?... ma io avevo 200 arrangiamenti di quella musica e chiedevo a Jimmy Hamilton "quale arrangiamento?"... Lui, bo... ba... ba... ma non mi diceva e quando io trovavo musica, pezzo metà finito... [...] Tutti nuovi dovevano passare da questo problema, dovevano pagare... come giovani soldati. [...] Poi Hamilton era geloso per me perché io in quello anno avevo preso premio come nuova stella "new star" per clarino e lui niente e allora geloso e non mi diceva niente». E nell'autobiografia: «[Furono] tre mesi [...] orribili. [...] Jimmy Hamilton si prendeva tutti gli assolo al clarinetto più tutti gli assolo al tenore che si supponeva dovessero toccarmi. Era veramente un comportamento di merda da parte di Jimmy, ma tale fu la norma durante i tre mesi trascorsi con Duke».

«Nell'orchestra c'era poi sempre qualcuno ubriaco o arrabbiato per qualche motivo; ero stanco di tutto ciò, e così una sera dissi a Duke che volevo andarmene. Lui mi pregò di restare, e mi disse di mandare a quel paese qualcuno dell'orchestra; però un giorno gli presentai Rick Henderson e feci di tutto per farlo assumere al mio posto. Alla fine Duke si convise»

NEW STAR

Di quella breve esperienza, ci restano solo due assolo di Scott, registrati il 9 febbraio durante una trasmissione radiofonica al Bandbox di New York (Mingus era già stato sostituito da Oscar Pettiford). In *I Can't Get Started*, Tony si esibisce al flauto, scambiandosi dei *trading fours* con il violino di Ray Nance e accompagnandolo anche mentre canta il tema: «Senza alcun preavviso» (è sempre l'autobiografia) «udii Duke annunciarmi al microfono: dovetti cavare al volo il flauto dalla custodia e precipitarmi al microfono, e tutto in pochi secondi e senza alcuna preparazione. Questo era il modo in cui Duke teneva tutti sulla corda». Nell'altro brano, *Jam With Sam*, Scott suona il tenore per un breve assolo di una ventina di battute, in uno stile ricco di reminiscenze di Lester Young e Ben Webster.

Stanco di quell'ostracismo e poco desideroso di seguire l'orchestra nei suoi lunghi e sfibranti tour in giro per gli Stati Uniti, Tony Scott molla: «Facevamo una vita d'inferno [...]», raccontò molti anni dopo, «sempre in strada per spostarci da una città all'altra, con pochissimo tempo per riposare, e a volte senza nemmeno poter fare una doccia. Nel Sud c'era un razzismo che ancora non conoscevo, cento volte più esasperato che a New York. Nell'orchestra c'era poi sempre qualcuno ubriaco o arrabbiato per qualche motivo; ero stanco di tutto ciò, e così una sera dissi a Duke che volevo andarmene. Lui mi pregò di restare, e mi disse di mandare a quel paese qualcuno dell'orchestra; però un giorno gli presentai Rick Henderson e feci di tutto per farlo assumere al mio posto. Alla fine Duke si convise, e fui di nuovo libero» (*Quei giorni con Bird e Billie*, cit., pag. 54).

A coronare il 1953, comunque, arriva la sua vittoria come "New Star" del clarinetto nel referendum annuale dei critici di *Downbeat*.

DUKE ELLINGTON, NEW YORK 1946

© WILLIAM P. GOTTLIEB / LIBRARY OF CONGRESS

40 DOLLARI CIASCUNO

UN CAPODANNO CON BIRD

«Incontrai Bird la settimana di Natale [del 1951] e gli domandai se per caso avrebbe lavorato a Capodanno. Non aveva un ingaggio. Mi pareva impossibile. [...] Bird mi chiese se poteva lavorare con me. Ero elettrizzato. Gli raccontai che la mia parte di ingaggio era di $ 80 [equivalenti a circa 870 dollari, al cambio attuale. NdR], da dividere con lui al 50%, visto che mi avevano già tagliato la luce e che, date le mie disastrose condizioni economiche, non potevo fare di più. [...]

La notte del 31 dicembre, Bird fu puntuale e fece la sua comparsa alle 21.30. Suonammo il nostro primo set senza menzionare che Bird era con noi. Il pubblico appariva sorpreso nel vederlo. [...]

Finimmo di suonare alle due di notte. Bird si esibì in tutti e quattro i set. Gli detti $ 40 ed altri 40 li tenemmo per me. Feci ritorno a casa, da mia moglie Fran, nel nostro mini appartamento (una sola stanza), a 7th West 52nd Street. [...] Al mattino, il telefono dell'ingresso prese a squillare insistentemente. [...] Una voce femminile fece "Tony?" "Sì, chi diavolo è?" "Chan" [la donna di Parker, NdR]. "Chan, che succede?" "Ma Bird ha lavorato con te, la notte scorsa?" [...] "Certo, gli ho dato quaranta dollari. Perché?" "Mi avrebbe dovuto invare dei soldi. [...] A casa non abbiamo neanche da mangiare". "Io l'ho pagato, Chan. Anch'io sono ridotto male". [...]

Avessi saputo che Bird era ridotto a tal punto, gli avrei dato anche gli altri quaranta dollari. Lui sapeva che se avesse insistito, li avrebbe avuti, ma [...] aveva preferito non abusare della nostra amicizia dicendomi che ne aveva bisogno per comprare da mangiare per la sua famiglia. Adesso gli toccava scendere in strada e fotterli a qualcuno».

(dall'autobiografia di Tony Scott in *Blu Jazz*, cit., pp. 28-32)

Una formazione ancora più numerosa, si ascolta in "The Touch of Tony Scott" (RCA Victor, 1956) e "The Complete Tony Scott" (RCA Victor, 1957), che sfoggiano una lineup sontuosa: fra gli altri, ci sono Idrees Sulieman, Jimmy Cleveland, Gigi Gryce, Zoot Sims e un brillante e ancora semisconosciuto pianista di nome Bill Evans

SETTETTO E ORCHETRA

Negli anni successivi, Tony Scott incide con grande prolificità: nel corso del decennio, esce a suo nome una dozzina di dischi, tutti di ottima qualità, che mostrano non solo uno strumentista al massimo della forma, ma anche un arrangiatore inventivo, ricco di idee spesso audacemente sperimentali. Si va dai più classici combos alle formazione estese, dagli ensemble di soli fiati alle orchestre. Non possiamo qui, per ragioni spazio, esaminarli tutti nel dettaglio, ma è opportuno dare almeno una rapida carrellata dei titoli più significativi.

"Scott's Fling" (RCA Victor, 1955) lo vede impegnato in un originale settetto senza strumenti armonici, con Jimmy Nottingham alla tromba, Billy Byers al trombone, Eddie Wasserman al tenore, Danny Bark alla batteria e Milt Hinton e Osie Johnson nella sezione ritmica. Altre sessioni del 1955 vedono la stessa formazione, ma con il trombone affidato a Kai Winding, che per motivi contrattuali appare con lo spiritoso pseudonimo di "G. Reat Dane". Tutte queste tracce si possono ascoltare anche nella raccolta "Finger Poppin'. Complete Recordings 1954-1955" (Fresh Sound, 2006). Qui, Scott rivela tutta la sua abilità nell'arrangiamento; notevoli anche *Abstraction n. 1* e *3 Short Dances for Solo Clarinet*, interamente atonali, in cui mette a frutto gli insegnamenti di Wolpe, in maniera analoga agli esperimenti "Third Stream", condotti in quegli stessi anni – fra gli altri – da Gunther Schuller, Charles Mingus e George Russell.

Una formazione ancora più numerosa, una vera e propria big band con tutti i crismi, si ascolta in "The Touch of Tony Scott" (RCA Victor, 1956) e "The Complete Tony Scott" (RCA Victor, 1957), che sfoggiano una lineup sontuosa: fra gli altri, ci sono Idrees Sulieman, Jimmy Cleveland, Gigi Gryce, Zoot Sims e un brillante e ancora semisconosciuto pianista di nome Bill Evans, che risulta anche come arrangiatore di una traccia (*Walkin'*). Del rapporto fra Evans e Tony Scott, avremo modo di riparlare fra breve.

BILL EVANS

KAI WINDING

DUE LATI DI TONY SCOTT

L'attività di Tony, comunque, non si limita ai grandi ensemble. Anzi, nel 1956 esce uno dei suoi più celebrati dischi in combo, "Both Sides of Tony Scott" (RCA Victor), in cui si esibisce con due diversi quartetti, accomunati dalla chitarra come strumento armonico: il primo con Mundell Lowe, Teddy Kotick e Shadow Wilson, il secondo con Dick Garcia, Milt Hinton e Osie Johnson. Il titolo si riferisce al fatto che le due facciate dell'LP originale presentano repertorio diametralmente diversi: il lato A contiene ballad, il lato B brani di andamento veloce. Le ballad della facciata A sono interpretate a tempi spesso lentissimi, con una padronanza assoluta delle dinamiche, che si spingono fino al pianissimo appena percettibile. Il lato B invece è occupato quasi per intero da due temi originali (*Counterpoint Pleasant* e *West Coast, East Side*) di durate intorno ai sette minuti, che permettono a Tony di sfoggiare la sua abilità di improvvisare con scioltezza e perfetto controllo anche su tempi più sostenuti. L'ultimo brano, *You And I*, è nuovamente una ballad, che poi vira verso un andamento leggermente più mosso. Anche in questa seconda parte, va notato che il volume è sempre tenuto su livelli contenuti, in contrasto con quell'esasperazione delle dinamiche che negli anni diventerà uno dei suoi tratti distintivi.

CON BILLIE HOLIDAY

Nel 1955, Tony Scott diventa il direttore musicale, arrangiatore – e spesso anche pianista – di Billie Holiday. I due si erano conosciuti molti anni prima, nel 1939, in un locale di New York chiamato Kenny's Stable, ed erano presto divenuti molto intimi. Un'amicizia che, insieme alla fama di impenitente donnaiolo che già circondava il clarinettista, aveva fatto ben presto correre in giro la voce che i due fossero amanti. Scott, comunque, negò sempre con decisione di aver avuto qualsiasi tipo di relazione sentimentale con Billie, della quale parlò sempre con un'ammirazione che sconfinava nella reverenza: la definì spesso "la più grande cantante mai esistita", "una santa", e si scagliò duramente contro coloro che ne sottolineavano solo il carattere autodistruttivo. Nella già citata conversazione con Franco Cerri, descrive così il loro rapporto: «Lei sempre gentile con me. Lei un giorno mi detto: "Tony, tu sei l'unico bianco che io conosco che non vuole qualcosa di me". Lei sentiva razzismo molto... è sempre stata sfruttata dai bianchi... sì, sì, ma anche da neri. Hai capito? Quando altri cattivi con lei, allora lei arrabbiata, no? Ma giusto! Quando io stavo con lei, sempre, sempre ridendo... giochiamo, parliamo, gentilissima!».

Fra i tanti misteri della vita di Tony Scott, c'è anche il fatto che il suo nome sia stato completamente espunto dalla celebre e controversa autobiografia di Billie Holiday (*Lady Sings the Blues*, 1956; in italiano, *La signora canta il blues*). È noto, comunque, che la cantante ebbe ben poco controllo sui contenuti del libro, che venne redatto dal giornalista William Dufty riportando i fatti in versioni alterate, se non del tutto false. Il clarinettista, in una serie di conversazioni con Giorgio Campanaro (citate in *Il caso Billie Holiday*, Mondadori 1995, pp. 202-13) esprime un giudizio durissimo sull'autobiografia e attribuisce la propria assenza all'antipatia che la moglie di Dufty nutriva nei suoi confronti. La mancata presenza di Scott nel libro è tanto più strana, in quanto egli partecipò ai due concerti tenuti il 10 novembre 1956 alla Carnegie Hall per promuoverne l'uscita (pubblicati come "The Essential Billie Holiday", Verve, 1961).

Tony Scott aveva scritto per Billie Holiday anche la splendida ballad *Misery*, che però lei non registrò mai ufficialmente: ne esiste solo una registrazione privata, in cui proprio Tony la accompagna al pianoforte. Alla fine, il brano venne cantato da Carmen McRae (pare che la Holiday abbia commentato stizzita: «You gave that bitch my song!»).

LA SIGNORA CANTA IL BLUES

Tony Scott compare anche nel disco "Lady Sings the Blues" (Clef, 1956), che rimane la principale testimonianza della loro collaborazione (durante la realizzazione, pare si sia scontrato con il produttore Norman Granz circa la bontà o meno di una take registrata). A questo proposito, egli rivendicava anche di aver scritto "gli otto tempi [sic; leggi: "le otto battute". Ndr] centrali" di *Lady Sings the Blues*, brano che di solito viene attribuito a Herbie Nichols. Si veda, a proposito, la lunga intervista di Markus Mueller, riportata nel già citato numero di *Blu Jazz* alle pp. 7-14: «Sulla copertina di quel [sic] LP c'era il nome di Herbie Nichols quale compositore, ma non è vero, perché tutte le canzoni erano state scritte effettivamente da Billie stessa. [...] Billie [...] ce l'aveva con Herbie perché non riusciva a comporre il passaggio centrale della canzone. [...] Allora mi chiamò verso di lei e mi chiese di trovare quel passaggio. Io le dissi: "sing it baby", suonai il pezzo centrale e lei ne fu entusiasta. Da quel giorno suonavo *Lady Sings the Blues* ogni volta che facevamo un concerto insieme». (Comunque, nella già citata intervista del 1982 a *Musica Jazz*, dà una versione diversa, affermando che la canzone sarebbe stata scritta sulle armonie di un suo pezzo, intitolato *Israel*, a cui Billie avrebbe aggiunto le parole).

Tony Scott aveva scritto per Billie Holiday anche un'altra canzone, la splendida ballad *Misery*, che però lei non registrò mai ufficialmente: ne esiste solo una registrazione privata, in cui proprio Tony la accompagna al pianoforte. Alla fine, il brano venne cantato da Carmen McRae (pare che la Holiday abbia commentato stizzita: «You gave that bitch my song!»).

CARMEN MCRAE

OGNI TANTO SI DEVE FARE QUALCOSA DI COMMERCIALE

DA BELAFONTE AGLI SPOGLIARELLI

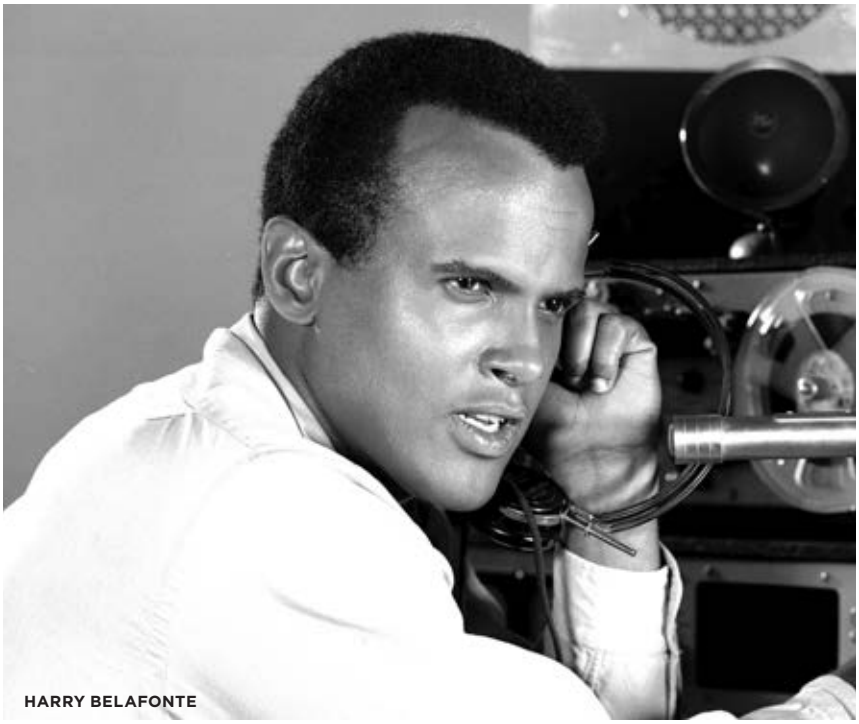
«[Suonando con Harry Belafonte] guadagnavo 1500 dollari la settimana. Nel 1955, quando vinsi il Down Beat Poll, ricominciai a suonare il jazz per 125 dollari la settimana (ride). Non importava, mi piaceva il jazz, lo adoravo. Sai, lavorare con Harry Belafonte era una cosa molto simpatica. Marlon Brando mi veniva a trovare regolarmente e così tutto il mondo delle star cinematografiche. Fu molto interessante. [...] Ogni tanto si doveva fare qualcosa di commerciale, in altri termini la ragione per cui oggi so fare tante cose diverse – posso comporre musica classica, sono in grado di comporre musica per archi, so suonare il pianoforte, sono multistrumentista – è che dovevo saperle fare per sopravvivere. Ho suonato con delle bands [sic] cubane, ho suonato con bands commerciali, ho accompagnato cantanti, ed è questa la ragione per cui oggi sono piuttosto versatile e per cui riesco a lavorare nei diversi campi della musica. Una volta ho accompagnato con la musica delle spogliarelliste, era il 1953. E nella mia band c'erano anche Kenny Clarke e Charles Mingus. Te lo immagini? (ride). Eravamo tutti al verde [...]. Dieci spogliarelliste ballavano una dopo l'altra e noi dovevamo suonare can-can e cose del genere. [...] Erano tempi pazzeschi, prendevo 100 dollari la settimana e per campare eravamo costretti a lavorare sette notti la settimana. Illegalmente, ma tanto non importava niente a nessuno».
(Intervista di Markus Mueller, cit, pag. 11)

Nel disco Scott risulta come "arrangiatore e direttore musicale", ma egli sosteneva che il celebre ritornello della canzone – unica parte originale, perché il resto del pezzo era basato su un canto popolare – fosse di sua composizione e che Harry Belafonte non gli avesse mai riconosciuto le ricche royalties che gli spettavano

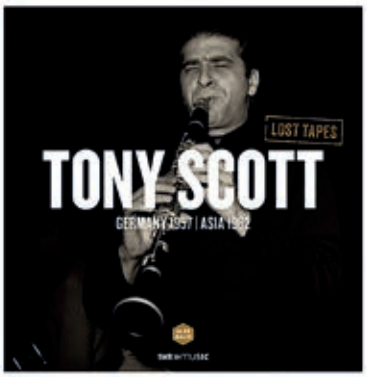
HO SCRITTO IO QUELLA CANZONE

Sempre al 1956 risale un ingaggio con Harry Belafonte, che assunse Tony come direttore musicale del proprio gruppo. È proprio l'anno in cui viene pubblicato "Calypso", il disco che contiene la celeberrima *Day O (Banana Boat Song)*, il pezzo il cui successo planetario – un milione di copie vendute – lanciò Belafonte come una star. Nel disco Scott risulta come "arrangiatore e direttore musicale", ma anche qui egli aveva la sua versione: sosteneva infatti che il celebre ritornello della canzone – unica parte originale, perché il resto del pezzo era basato su un canto popolare – fosse di sua composizione e che Harry Belafonte non gli avesse mai riconosciuto le ricche *royalties* che gli spettavano. Comunque, dopo poco Tony rinunciò al lavoro, peraltro pagato benissimo (in un'intervista del 1989 per *Blu Jazz* parla di 1500 dollari a settimana, nel documentario di Maresco addirittura di 3000), per tornarsene a suonare il jazz nei locali di New York. Affidabili o no che siano tali storie, dimostrano comunque come il clarinettista fosse già all'epoca un personaggio dal carattere poco accomodante, cosa che non gli semplificava certo la vita nel già difficile ambiente dello show business.

Nel febbraio 1957, Tony Scott parte per il suo primo tour europeo, che dura otto mesi e tocca la Svezia (si ascolti ad esempio il disco "Tony Scott & Rune Ofwerman Trio: Swinging in Sweden", RCA Victor, 1957), la Danimarca, la Germania ("Lost Tapes 1957, 1962", Jazz Haus, SWR Music, 2015) la Francia e la Jugoslavia, con una breve puntata italiana, dove però Scott rimane «sorpreso per la mancanza di interesse per il jazz» e per la scarsa qualità dei musicisti con cui si trova a suonare (*Scott l'esploratore*, *Musica Jazz*, novembre 1957).



HARRY BELAFONTE



Resosi conto che il regime dell'apartheid impedisce ai neri di assistere ai suoi concerti, ha un'idea tanto semplice quanto geniale: va a suonare in un'università per neri e apre la porta al pubblico bianco. Non esistendo una legge che proibisca ai bianchi di entrare nei locali riservati ai neri, il governo deve prendere atto del fatto compiuto

UN BLUES PER CHARLIE PARKER

Durante una tappa della tournée a Lubiana, il gruppo improvvisa un blues in Fa minore; il concerto viene registrato (Tony Scott & Horst Jankovski Trio, "In Concert", Jazz Life, 1990) e Tony, riascoltando il brano, ne rimane colpito e decide di tenerlo nel suo repertorio, con il titolo *Blues for Charlie Parker*. Negli anni, sarebbe diventato uno dei suoi cavalli di battaglia.

L'ultima parte del tour ha per meta il Sud Africa, dove ancora una volta Scott dimostra il suo carattere poco incline ai compromessi. Resosi conto che il regime dell'apartheid impedisce ai neri di assistere ai suoi concerti, ha un'idea tanto semplice quanto geniale: va a suonare in un'università per neri e apre la porta al pubblico bianco. Non esistendo una legge che proibisca ai bianchi di entrare nei locali riservati ai neri, il governo deve prendere atto del fatto compiuto. A questa esperienza fa riferimento il suo brano *Blues for an African Friend*, che incise diverse volte; lo suona anche nella già citata puntata del 1958 del programma *The Subject Is Jazz*.

Tony afferma anche di aver «inciso dei dischi con quattro ragazzi dodicenni che suonavano il pennywhistle (fischietto) e una sezione ritmica. Una cosa molto interessante, destinata però al mercato Bantù, non a quello jazz» (*Scott l'esploratore*, cit.). Non abbiamo trovato traccia di tali incisioni nella sua discografia, ma si tratta comunque di un'inaspettata anticipazione degli interessi per la musica etnica che lo assorbiranno di lì a qualche anno.

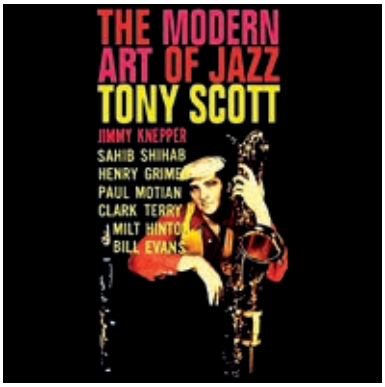
BILL EVANS, MILANO 1969

BILL EVANS

Rimane da parlare di un'altra collaborazione degli anni Cinquanta, anch'essa spesso trascurata nelle storie del jazz: quella con Bill Evans. Quando si erano incontrati, a metà anni Cinquanta, il pianista aveva appena terminato tre anni di servizio militare ed era tornato a New York – dov'era già stato, brevemente, cinque anni prima – per studiare composizione al Mannes College of Music. All'epoca ancora indeciso tra la musica classica e jazz: è proprio Tony a procurargli alcuni dei primi ingaggi e a incoraggiarlo a perseguire la carriera jazzistica.

Oltre ai già menzionati dischi orchestrali, Evans compare in diversi altri lavori di Scott. Si possono ascoltare ad esempio "The Modern Art of Jazz" (Seeco, 1959, con Paul Motian, Clark Terry, Jimmy Knepper, Sahib Shihab, Henry Grimes e Milt Hinton), "Free Blown jazz" (Carlton, 1959, stessa formazione) o la raccolta "A Day in New York" (Camarillo Records, 1991, ma più volte ristampata sotto altre etichette). Il pianista gli porta anche una composizione intitolata *Aeolian Drinkin' Song*, che è considerata uno dei primi esempi di jazz modale, dato che è basata non su una sequenza d'accordi, ma – per l'appunto – sulla scala eolia (la si può ascoltare in "The Touch of Tony Scott").

Tony Scott ha l'invidiabile primato di aver diretto la prima sessione di registrazione in cui Bill Evans compare insieme a Scott LaFaro e Paul Motian: si tratta di "Sung Heroes" (Sunnyside, 1986, ma anch'esso ristampato numerose volte), dove si può anche ascoltare una bella versione di *Misery*, la canzone dedicata a Billie Holiday, oltre a brani dedicati ad Anna Frank, ad Art Tatum, ad Horan "Hot Lips Page", a Stefan Wolpe e al padre di Tony. Il disco è registrato il 28 e 29 ottobre 1959. Esattamente due mesi dopo, il 28 dicembre, i tre sarebbero entrati in studio per registrare "Portrait in Jazz", il loro primo titolo insieme come trio.



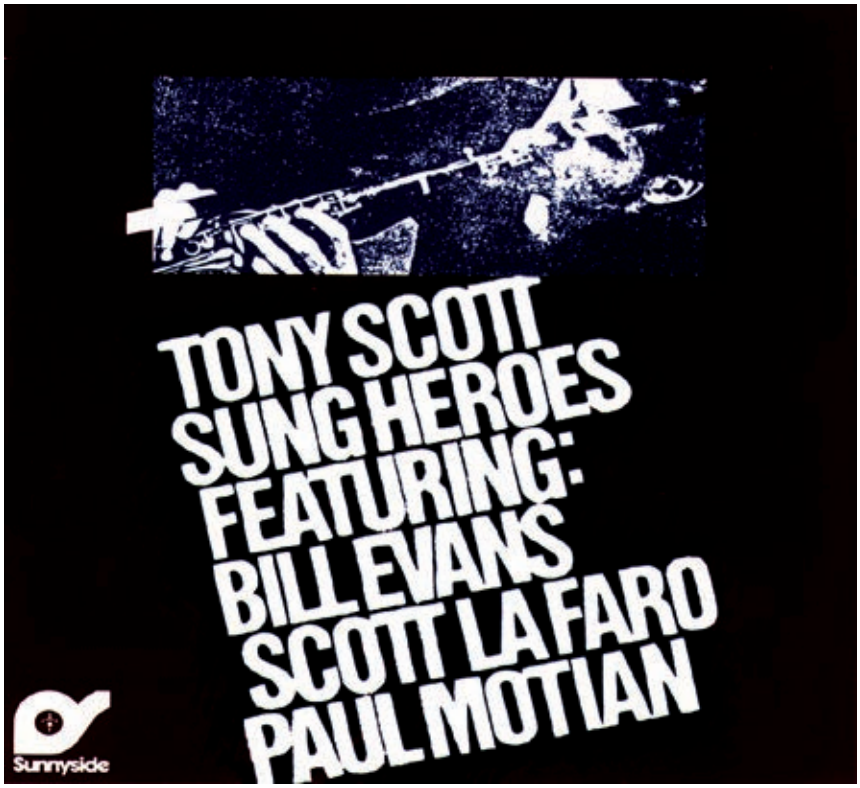
Tony Scott ha l'invidiabile primato di aver diretto la prima sessione di registrazione in cui Bill Evans compare insieme a Scott LaFaro e Paul Motian: si tratta di "Sung Heroes" (Sunnyside, 1986, ma anch'esso ristampato numerose volte), dove si può anche ascoltare una bella versione di *Misery*, la canzone dedicata a Billie Holiday

WANDERLUST

Il Tony Scott di questi anni si presenta sempre con impeccabili completi eleganti, sbarbato, i capelli pettinati all'indietro con la brillantina: un'immagine ben diversa, rispetto al beatnik dalla barba fluente degli anni futuri. È un musicista di successo, ammirato dai colleghi e premiato dalla critica: fra il 1955 e il 1959, vince per cinque anni consecutivi il Critics' Poll di *Downbeat* e diverse altre volte quello di *Metronome*, rompendo il monopolio sinora incontrastato di Buddy DeFranco. Non ha ancora quarant'anni, è in piena forma, non fa – né farà mai – uso di droghe, lavora con la crema del jazz americano.

Eppure, qualcosa sta montando in lui: un'insoddisfazione, un primo sintomo di quell'inquietudine, di quell'incapacità di restare fermo in uno stesso posto (in inglese si usa la bella parola *wanderlust*), che lo avrebbe accompagnato per tutta la vita. Del resto, il jazz che aveva conosciuto sta gradualmente scomparendo: nel 1955 era morto Charlie Parker, nel 1959 lo seguono Lester Young e Billie Holiday, a soli quattro mesi l'una dall'altro. Qualche anno dopo, anche Ben Webster lascerà gli Stati Uniti per trasferirsi in Europa, dove vivrà fino alla morte, nel 1973. La scena della Cinquantaduesima Strada si è ormai esaurita («il mio mondo stava scomparendo», afferma nel documentario di Maresco).

Nel dicembre del 1959, Tony parte per un lungo tour in Asia. L'idea è quella di stare via per uno o due anni, conoscere nuovi paesi e fare nuove esperienze. In realtà, farà ritorno negli Stati Uniti solo nel 1965, profondamente cambiato.



OMAGGIO A PRES

BIRDLAND, 1956

«Il Birdland scelse il proprio giorno libero, il lunedì, per festeggiare il trentesimo anno di carriera di Lester Young. Si era nel 1956. Portai dei miei amici a rendere omaggio a Pres, a mie spese. Alla fine della serata dissi: "Andiamo a congratularci con Pres". Era seduto in un angolo, riponeva il sassofono nella custodia. [...] Lo sentii dire: "Sei proprio un merdoso figlio di puttana!". Mi voltai verso di lui e chiesi: "Perché dici questo, Pres?" "Perché hai regalato un clarinetto a Ben Webster, e a me non hai dato un cazzo".

Erano proprio delle cazzate, un modo come un altro per infiammare la situazione. Altro non riuscii a dire se non: "Ne avevo tre".

"Bravo, e adesso ne hai due. Uno è sufficiente per suonare."

"È vero, ma uno lo tengo di riserva, se l'altro dovesse rompersi".

"Macché...! Tu hai paura che io ti rompa il culo con il tuo stesso strumento". Non dissi nulla, tanto più che Pres nel 1938 era un ottimo clarinettista, ma era da allora che non toccava più lo strumento. Mi limitai a sorridere, dicendo: "Immagino di sì".

In realtà, tutta la scena non aveva senso: non credo che Lester desiderasse veramente un clarinetto. Credo piuttosto che lui fosse geloso del fatto che io fossi un amico e un estimatore di Ben Webster. [...] In più, sapeva bene che il festeggiamento al Birdland per il suo trentesimo anno di attività non era altro che una gran cazzata: ridursi al lunedì sera in una città come New York, per uno dei più grandi musicisti di tutti i tempi... Si trattava di un vero e proprio insulto, che Pres aveva deciso di scaricare sulla prima persona gentile che avesse incontrato».

(dall'autobiografia di Tony Scott, riportato in *Blu Jazz*, cit., pp. 24-26)

03

LO ZEN E L'ARTE DI SUONARE IL CLARINETTO

1959-1969

GLI ANNI SESSANTA SONO PER TONY SCOTT UN PERIODO DI CONTINUI SPOSTAMENTI. LA PRIMA METÀ DEL DECENNIO È OCCUPATA DA UNA LUNGA TOURNÉE ASIATICA, CHE LO PORTERÀ A PRODURRE DISCHI INTRISI DI SONORITÀ ETNICHE GIAPPONESI, INDIANE E BALINESI. DOPO UN BREVE RITORNO NEGLI STATI UNITI E ALCUNI ANNI DI VAGABONDAGGI, IL CLARINETTISTA DECIDE DI STABILIRSI DEFINITIVAMENTE IN EUROPA

DI **SERGIO PASQUANDREA**

IMPROVVISAZIONE GIAPPONESE

Tony Scott non fu il primo musicista di jazz a esibirsi in Estremo Oriente. Già nei primi anni Trenta, il pianista Teddy Weatherford si era trasferito in India, finendo per stabilirsi a Calcutta, dove morì di colera nel 1945, a quarantun anni. Anche il nostro Giancarlo Barigozzi, fra il 1957 e il 1965, fece base tra Singapore, Saigon, Tokyo e Hong Kong. Il tour asiatico di Scott, però, fu una delle prime occasioni in cui musicisti giapponesi, filippini, coreani e indonesiani poterono confrontarsi a lungo con un maestro del jazz moderno e scambiare esperienze con lui.

La prima tappa è il Giappone, dove si ferma per nove mesi: suona nelle basi americane, ma – curioso e intraprendente come al solito – appare anche alla TV, partecipa a jam-session con jazzisti locali e soprattutto si interessa alla musica tradizionale giapponese. Alla fine, arriverà anche ad avere una discreta padronanza della lingua. In particolare, è intenzionato a esplorare la possibilità di far interagire il proprio strumento con quelli della tradizione, come il koto (una sorta di grande salterio) e lo shakuhachi (un flauto di bambù). All'inizio incontra resistenze, soprattutto per il fatto che la musica giapponese non prevede improvvisazione, ma solo l'esecuzione di brani tratti da un repertorio tradizionale, vecchio di secoli. Infine, riesce a coinvolgere il suonatore di koto Shinichi Yuize, il flautista Hozan Yamamoto in sessioni di improvvisazione. Il risultato sarà "Music for Jazz Meditation" (1964), di cui parleremo più avanti.

© ROBERTO POLILLO

TONY SCOTT, MONTREUX 1970

Si ipotizza che egli sarebbe stato identificato, a torto o a ragione, come un agente della C.I.A. La figlia Nina attribuisce a ciò certi suoi comportamenti paranoici degli anni seguenti, come il costante terrore di essere seguito e spiato. Va detto, però, che nessun'altra fonte conferma tale racconto

TONY È SPARITO

Il viaggio prosegue toccando le Filippine, la Malesia, Hong Kong (dove suona in un tempio buddhista), Bali e la Thailandia, dove ha persino l'occasione di esibirsi in una jam-session con il re Bhumibol Adulyadej, appassionato di musica e sassofonista dilettante: «Beh, vale anche il contrario», scherzava in un'intervista del 2002, «lui può dire di avere suonato con me... Lui era un grande amante di Sidney Bechet e abbiamo fatto una piacevole jam session alla radio, poi non l'ho visto più» (https://www.fucinemute.it/2002/03/bird-lady-and-me-una-vita-jazz).

Si ferma a lungo in Indonesia, dove mette addirittura in piedi un quartetto con il pianista di origine cinese Bubi Chen e sperimenta l'interazione fra il jazz, il gamelan e la musica tradizionale balinese. All'epoca il paese era sotto la dittatura filocomunista di Sukarno (1945-1967): proprio durante questo soggiorno si inserisce uno degli episodi più misteriosi della biografia di Tony Scott, che a un certo punto scompare nel nulla per circa due settimane, senza dare notizie di sé. Nel documentario di Franco Maresco, la moglie Fran racconta una storia mai prima d'allora resa pubblica: secondo la sua versione, sarebbero venuti a prelevarla dei militari e l'avrebbero condotta in un aeroporto dove, in una baracca semibuia, avrebbe finalmente ritrovato Tony, sporco, tremante, stracciato, con segni di torture, emaciato e incapace di parlare. Si ipotizza che egli sarebbe stato identificato, a torto o a ragione, come un agente della C.I.A. La figlia Nina attribuisce a ciò certi suoi comportamenti paranoici degli anni seguenti, come il costante terrore di essere seguito e spiato.

Va detto, però, che nessun'altra fonte conferma tale racconto. L'ultima moglie Cinzia, anzi, basandosi sull'autobiografia, sostiene che Tony sarebbe stato sì arrestato, ma per un motivo molto più banale, una scappatella extraconiugale con una segretaria di Sukarno, ed esclude l'ipotesi di torture. Lasciamo al lettore l'onere di valutare la verosimiglianza di tale episodio che, come tanti altri nella biografia di Tony Scott, si confonde nella nebbia del mito.

JOSE DAROYA QUARTET, SINGAPORE 1961

© COURTESY OF LOUIS SOLIANO

UN SOFFITTO PIÙ ALTO

LA NEW AGE E IL FREE

«Quando arrivi all'apice sbatti contro il soffitto. [...] Allora devi scendere dalla scala, uscire dalla porta, entrare nella prossima stanza, in un'altra sala, da qualche parte dove il soffitto sia più alto. Ed uscire dalla porta significa cambiare musica. E questo è esattamente ciò che ho sempre fatto, ho sempre fatto cose nuove e strane. [...] Già nel 1960 mischiavo improvvisazione e musica tradizionale giapponese, che però non è stata registrata. [...] E dopo tutti questi anni di attività nel campo della musica sono contento che la gente dica che io ho creato la musica new age. Ian Carr ha detto che sono il primo che abbia suonato questo genere di musica. Ha detto che forse sono stato uno dei primi a suonare il free jazz. Questo è sbagliato. Perché effettivamente sono stato io il primo (ride). Ho suonato il free jazz alla televisione per la NBC. Aaron Copland mi chiese fin dove potesse arrivare il jazz ed io e i miei ragazzi suonammo, per risposta, una specie di free happening. 1956! Molto prima che qualcun altro ci pensasse. [In realtà, Lennie Tristano suonava free già nel 1949. NdR]. Solo che non l'ho definito con quel termine e non ho neanche proseguito lungo quella strada, perché le mie radici sono troppo radicate nello swing e nel be-bop. Già nel 1953 avevo registrato dei soli atonali, ma più che di jazz, si trattava di musica classica e "jammavo" con il mio ex-maestro, Stephan [sic] Wolpe, un uomo da 12 toni, un ebreo tedesco emigrato (ride). [...] Ho suonato con Gunther Schuller nel 1955. Nel 1953 ho suonato con Dick Hyman, Milt Hinton e Osie Johnson ciò che io definisco "swinging free"».

(Intervista di Markus Mueller, cit, pag. 11)

"Music for Jazz Meditation and Other Joys" (Verve, 1965) rimane tuttora il suo maggior successo commerciale: un long-seller che vendette centinaia di migliaia di copie, le cui royalties furono per molti anni fra i suoi maggiori cespiti di reddito. Si tratta di un lavoro assolutamente atipico per l'epoca

MUSICA PER LO ZEN

Il soggiorno in Asia segna la fine del rapporto con la moglie Fran, che decide di lasciarlo e tornarsene negli Stati Uniti. Poco dopo, Tony incontra una donna cinese, Pauline Yin Yee Wong, che nel 1962 diventa la sua seconda moglie. Solo nel 1965, dopo ben sei anni di lontananza, il clarinettista decide finalmente di rientrare in America per suonare al festival di Newport.

Di questi anni di viaggio, rimangono alcune testimonianze di jam-session con musicisti locali, alcune delle quali coinvolgono anche Giancarlo Barigozzi, che incontrò Scott a Hong Kong nella primavera del 1962 (″Lost Tapes 1957, 1962″, Jazz Haus, SWR Music, 2015). I dischi più importanti, però, sono il fortunatissimo ″Music for Zen Meditation″, registrato a Tokyo nel febbraio 1964, ″Djanger Bali″, realizzato a New York nell'ottobre 1967, e ″Music for Yoga Meditation″, inciso l'anno seguente.

″Music for Jazz Meditation and Other Joys″ (Verve, 1965) rimane tuttora il suo maggior successo commerciale: un long-seller che vendette centinaia di migliaia di copie, le cui *royalties* furono per molti anni fra i suoi maggiori cespiti di reddito. Si tratta di un lavoro assolutamente atipico per l'epoca: pur accordandosi con una fascinazione per la spiritualità orientale che in quel periodo cominciava a diffondersi in America (si pensi all'interesse per lo Zen dimostrato dai beatniks o da jazzisti come John Coltrane, Bill Evans o, più tardi, Herbie Hancock e Wayne Shorter), dal punto di vista musicale esso sembra anticipare di almeno una ventina d'anni la world music e la new age. Come abbiamo già detto, insieme a Tony Scott (che nel retro di copertina appare bardato in uno sfavillante costume giapponese) suonano Shinichi Yuize al koto e Hozan Yamamoto allo shakuhachi. Le nove tracce del disco hanno poco o nulla a che fare con il jazz, ma sono piuttosto delle lentissime, quasi immobili contemplazioni sonore, in cui il clarinetto si adegua alle sonorità delicate ed eteree degli altri due strumenti.

INDIA E BALI

Nel 1968 sempre la Verve pubblica ″Music for Yoga Meditation and Other Joys″, che sin dal titolo si propone come un bis del fortunato precedente. Qui il clarinetto di Scott è accompagnato dal sitar di Collin Walcott, il quale due anni dopo fonderà, insieme a Ralph Towner, Paul McCandless e Glenn Moore, il fortunato gruppo Oregon, specializzato proprio nelle commistioni tra jazz e musiche etniche (insomma, quella che di lì a poco comincerà a essere chiamata world music). Le atmosfere non si discostano di molto dal precedente, anche se, com'è ovvio, le sonorità alludono stavolta all'India. Va ricordato peraltro che, dopo *Norwegian Wood* dei Beatles (1965), *Paint It Black* dei Rolling Stones (1966) e l'esibizione di Ravi Shankar al festival di Monterey (1967), il sitar era diventata una vera e propria moda negli ambienti della nascente controcultura americana.

Infine, ″Djanger Bali″ (Saba, 1967) riporta la dicitura ″Tony Scott and the Indonesian All Stars″: in pratica, la reunion del gruppo messo su in Indonesia qualche anno prima, con Bubi Chen al pianoforte, suo fratello Yopi al contrabbasso, il sassofonista e flautista Marjono, il chitarrista Jack Lesmana e il batterista Benny Mustafa. Oltre a quattro brani di origine balinese, ci sono una composizione di Attila Zoller e una scatenata versione di *Summertime*. La musica è un insolito, ma interessante ibrido fra le scale pentatoniche del Sud-Est asiatico e i ritmi del jazz.

© WILLIAM P. GOTTLIEB / LIBRARY OF CONGRESS

52ND STREET, NEW YORK, 1948

DI NUOVO IN VIAGGIO

Dopo il ritorno in patria, per un paio d'anni Tony Scott gestisce a New York un club chiamato Dom, dove suonano Coltrane, Tyner, Jaki Byard, Philly Joe Jones, Elvin Jones, Miles Davis, Roy Haynes, Paul Chambers, Richard Davis e molti altri. Nel 1967 incide per la Verve un disco intitolato semplicemente "Tony Scott" , nel quale suona il clarinetto e il sax baritono, accompagnato da un gruppo piuttosto composito, che comprende, fra gli altri, Attila Zoller, Milt Hinton, Richard Davis, ma anche il sitar di Collin Walcott, un organo, un oud e varie percussioni, tra cui il dumbek, un tamburo a calice di origine egiziana. Una sorta di sintesi delle tante esperienze compiute negli anni precedenti, fra jazz e sonorità etniche di disparate provenienze. Ascoltandolo, si può cogliere anche come il suo sound stesse cominciando a orientarsi verso quell'emissione potente e penetrante, a volte quasi parossistica, che sarebbe a mano a mano diventata tipica del suo stile.

Nel 1967 riparte per l'Europa, dove si esibisce a Berlino con gli Indonesian All Stars. Nei due anni seguenti, continua a viaggiare: visita l'Egitto, la Tanzania, il Ghana, il Marocco, il Senegal e l'Europa orientale (su YouTube si trovano diversi video che lo riprendono dal vivo in Cecoslovacchia nel 1968, già con il look a testa rasata che diventerà il suo segno distintivo negli anni successivi). Il 21 marzo 1968 si esibisce alla RAI Roma con Giovanni Tommaso, Franco D'Andrea e Daniel Humair, dove viene anche intervistato da Adriano Mazzoletti: il concerto-intervista, trasmesso alla radio, si può ascoltare sul sito https://www.raiplaysound.it (cercare alla voce: "Archivio Jazz - Tony Scott"). In quella stessa occasione visita anche Salemi, che all'inizio di quell'anno era stata colpita dal tremendo terremoto del Belice.

Nel 1967 riparte per l'Europa, dove si esibisce a Berlino con gli Indonesian All Stars. Nei due anni seguenti, continua a viaggiare: visita l'Egitto, la Tanzania, il Ghana, il Marocco, il Senegal e l'Europa orientale. Il 21 marzo 1968 si esibisce alla RAI Roma con Giovanni Tommaso, Franco D'Andrea e Daniel Humair

TONY IN EUROPA

Nel 1970 Tony Scott decide di stabilirsi definitivamente in Europa con la moglie Pauline e la figlia Nina, nata nel 1965. Le motivazioni di tale scelta non sono mai state chiarite del tutto, ma di sicuro Tony non si riconosceva più nella scena jazz americana. «Niente aveva più senso», afferma in *Io sono Tony Scott*, «nemmeno i club. Non riuscivo a sentire niente che potessi usare nella mia vita, che mi aiutasse a capire meglio la mia vita». E nella più volte citata intervista con *Blu Jazz*: «Non ho abbandonato l'America, ma solo New York. Sai, tutti quei campi di grano e quegli steccati bianchi. Sai, io sono siciliano ed il razzismo da quelle parti è tarato sul parametro del "white anlgo-saxon protestant" e con l'aspetto che avevo allora, in una piccola città, avrei spiccato come spicca uno senza braccia. Allora avevo i capelli relativamente lunghi, non avevo un "crew-cut". New York era diversa. New York era la città». Quali che fossero le ragioni, tale scelta si rivelerà definitiva.

TONY SCOTT, MONTREUX 1970

KOTO, FLAUTI E GAMELAN

TONY SCOTT IN ASIA

«Ho scoperto un pianista, Kuin Sugano, e un batterista, Kobiyashi, che oggi sono giovani e che saranno in pochi anni i più importanti jazzmen del Giappone. Ho inciso con loro e ho mandato i nastri negli Stati Uniti perché vengano pubblicati. Il miglior musicista di jazz in Giappone è un sassofonista tenore, "Sleepy" Matsumoto, che ha quasi quarant'anni e che ha suonato in quasi tutti gli stili dallo swing all'hard bop che ora suona. Ha anche inciso con me e ho cercato di insegnargli a suonare senza tener conto del giro armonico, delle battute e della tonalità (è un esperimento che tentai negli Stati Uniti) [...].

Quando ero in Giappone ho anche preso parte a vari concerti con musicisti tradizionali giapponesi, suonando il flauto. Uno dei concerti si tenne con una formazione di 20 Kotos (che sono una specie di arpe giapponesi) e 5 flauti giapponesi fatti di canna di bambù [...]

Nel mio viaggio in Indonesia ho fatto alcuni esperimenti jazzistici e mi sono esibito in concerti con gruppi di musicisti indonesiani. Ho lavorato con il Trio Bubi Chen, un complessino molto moderno, che aveva alla chitarra Jack Lemmers. Bubi, che suona il piano, è il miglior musicista di jazz dell'Estremo Oriente e Lemmers il miglior chitarrista. [...] Ho suonato anche in un concerto con musicisti tradizionali indonesiani.

L'orchestra era la Gamelan e si componeva di tamburi, gongs, marimbe e strumenti simili al vibrafono, accordati su una scala di origine araba [...]. La musica non è molto eccitante, ma a Bali, che è parte dell'Indonesia, la musica è invece più ritmata e la civiltà è molto più influenzata dall'India».

(*Tony Scott giramondo*, *Musica Jazz*, febbraio 1961, pp. 30-31)

04

NON VOGLIO TORNARE A NEW YORK 1970-1988

A PARTIRE DAI PRIMI ANNI SETTANTA, TONY SCOTT LASCIA GLI STATI UNITI E SI TRASFERISCE DEFINITIVAMENTE IN EUROPA, PIÙ IN PARTICOLARE IN ITALIA. PER ANNI, FARÀ BASE A ROMA E GIRERÀ INSTANCABILMENTE NEL NOSTRO PAESE, SUONANDO CON MUSICISTI ITALIANI. È UN PERIODO DI VITA NOMADE, RANDAGIA, CHE LO COSTRINGE A UNA SITUAZIONE DI CONTINUA INSTABILITÀ ECONOMICA, MA NON INTERROMPE LA SUA CREATIVITÀ

DI **SERGIO PASQUANDREA**

DA PALERMO A ROMA

A partire dal 1970, Tony Scott sceglie come propria residenza l'Italia, anche se continuerà a mantenere quel nomadismo che ormai lo caratterizza. La decisione ha probabilmente a che fare con un desiderio di riprendere contatto con le sue radici siciliane, anche se all'epoca egli parla pochissimo l'italiano (e, a dire il vero, continuerà a parlarlo per tutta la vita in modo piuttosto approssimativo). C'è anche la voglia di dare un minimo di stabilità alla moglie e alla figlia («Sai, avevo già una bambina di quattro anni, dovevo mandarla a scuola, non potevo continuare a girovagare da un paese all'altro»; *Quei giorni con Bird e Billie*, cit., pag. 55).

Una delle sue prime apparizioni avviene a Palermo Pop, che si svolse dal 17 al 19 luglio 1970 e fu una delle prime grandi manifestazioni musicali all'aperto tenute nel nostro paese. Nata da un'iniziativa dell'impresario Joe Napoli, avrebbe dovuto ospitare nientemeno che i Led Zeppelin e i Rolling Stones, che però diedero forfait. Fu comunque una grande festa della musica, in cui, davanti a un pubblico festante in tenuta hippie (circa 80mila spettatori), si esibirono – fra molti altri – Aretha Franklin, Duke Ellington, Johnny Hallyday, Little Tony, i Ricchi e Poveri, le cantanti Rosa Ballistreri e Giuni Russo. Ci fu persino un piccolo scandalo, quando il cantante Arthur Brown si spogliò sul palco e venne arrestato per atti osceni. In un reportage televisivo, facilmente reperibile sul web, si vedono alcuni minuti dell'esibizione di Tony Scott, che suona un rovente brano intitolato *Blues Soul* mentre due avvenenti ragazze ballano sul palco: una di loro è una giovanissima Loredana Bertè, irriconoscibile in minigonna e parrucca bionda. Tony va a trovare i suoi parenti a Salemi e per un po' medita di stabilirsi proprio in Sicilia. Finirà invece per trasferirsi a Roma, dove nel 1971 nasce la seconda figlia Monica, poi diventata una cantante jazz con il nome di Monica Sciacca. In questo periodo adotta definitivamente il look che poi lo renderà riconoscibile: testa rasata a zero, lunga barba, vestiti sempre rigorosamente neri, con dolcevita e grossi stivaloni.

LOU DONALDSON E TONY SCOTT

© MIRKO BOSCOLO

ARCHIE SHEPP, LECCO 1967

CON IL JAZZ NON SI FA POLITICA

Nei primi anni Settanta, per cinque anni, il suo partner fisso è il pianista Romano Mussolini, incontrato proprio in Sicilia, nel 1970. L'associazione con lui gli procurerà addirittura l'accusa di "fascismo": del tutto assurda per chiunque conosca anche solo superficialmente la sua storia umana e professionale e il suo costante impegno contro il razzismo e la discriminazione; ma, nell'Italia politicamente polarizzata e radicalizzata di quegli anni, che usciva dal Sessantotto e si avviava verso gli "anni di piombo", bastava poco per affibbiare simili stigmi. «Qualcuno ha detto che io ho suonato tanto a lungo con Mussolini per motivi extra-musicali, ma io non ho mai parlato di politica con lui. A me non interessa, e non credo a chi usa il jazz per fini politici. Io non chiedo al pubblico che viene ad ascoltarmi quale sia la sua ideologia politica: io suono, cerco di comunicare qualcosa che raggiunga il cuore di tutti. In Europa, però, si tende a politicizzare tutto» (*Quei giorni con Bird e Billie*..., cit., pag. 56). Una bordata diretta anche contro certo free jazz politicizzato, tanto che poco più avanti, nell'intervista, nomina esplicitamente Archie Shepp («vedono in lui il rivoluzionario, il grande ribelle, l'alfiere del Black Power, ma lui non ha mai suonato ad Harlem per il popolo negro»). Altro fatto piuttosto peculiare è che i musicisti con cui Tony Scott si trova più spesso a lavorare fanno riferimento a un ambito, *latu sensu*, "tradizionale": oltre a Mussolini, ci sono il trombonista Marcello Rosa, il pianista Mario Rusca, il chitarrista Franco Cerri, il batterista Roberto Zappulla. Ciò farà sì che, a mano a mano, la sua figura venga sempre più inquadrata come quella di una vecchia gloria del passato. Destino paradossale per lui, che invece era sempre stato (e rimaneva) un pioniere, uno sperimentatore in anticipo sui tempi.

«Va bene, mi piacerebbe suonare con dei musicisti di primissimo piano, ma dovrei tornare a New York e a me New York non piace; New York è una vera trappola. È rimasta identica a cinquant'anni fa, l'unica cosa che è cambiata è Fifth Avenue, che adesso puzza di denaro. [...] Una città dove non c'è solidarietà tra la gente, piena di disperati e di tossicodipendenti»

NEW YORK È UNA TRAPPOLA

In questi anni, viene spesso chiamato da Adriano Mazzoletti a lavorare per la RAI, sia in televisione sia alla radio (molti spezzoni sono reperibili su internet) e frequenta gli ambienti del jazz romano, come il Folkstudio e il Music Inn. Continua anche a girare per l'Italia e l'Europa e a coltivare la sua passione per la pittura e la fotografia, che gli permetterà di raccogliere negli anni un vasto archivio di immagini di famosi jazzisti. Ciò lo porta a stare lontano da casa per periodi sempre più lunghi; nel corso degli anni, il rapporto con la moglie Pauline si deteriora e nel 1976 arriva il divorzio. Negli anni Ottanta, comincia a frequentare sempre più spesso Milano, dove diventa un habitué alle Scimmie, alla Ca' Bianca e al Capolinea.

Purtroppo, però, la sua parabola artistica comincia a farsi sempre meno lineare. Tony si trova spesso in ristrettezze economiche e deve accettare ingaggi non alla sua altezza. In più, la mancanza di un reddito fisso e di una dimora stabile lo costringe a cercare sovente ospitalità presso amici e colleghi, ad adattarsi a sistemazioni precarie o a suonare in cambio di una cena o di un letto per la notte. A ciò si aggiunge un carattere spigoloso, che negli anni si farà sempre più erratico e contribuirà ad addensare intorno a lui la fama di uomo lunatico e imprevedibile.

Nelle interviste di questi anni, Scott si dichiara spesso insoddisfatto dei musicisti con cui lavora: rimpiange evidentemente un passato che non può più tornare, quello in cui al suo fianco c'erano Parker, Gillespie, Ben Webster, Billie Holiday e altri giganti della stessa levatura. Allo stesso tempo, è consapevole che un rientro negli Stati Uniti è ormai impossibile: «Va bene, mi piacerebbe suonare con dei musicisti di primissimo piano, ma dovrei tornare a New York e a me New York non piace; New York è una vera trappola. È rimasta identica a cinquant'anni fa, l'unica cosa che è cambiata è Fifth Avenue, che adesso puzza di denaro. [...] Una città dove non c'è solidarietà tra la gente, piena di disperati e di tossicodipendenti» (*Blu Jazz*, cit., pag. 11).

BEN WEBSTER, BERGAMO 1971

VOGLIO VIVERE, NON LAVORARE

LA FILOSOFIA DI TONY SCOTT

«[Negli anni Cinquanta] per vivere non bastava lavorare soltanto sulla 52ma e quindi ero costretto a fare merda per sei mesi l'anno e gli altri sei incassavo i sussidi di disoccupazione. Con un lavoretto a settimana arrivavo ai 50 $ e così avevo tutto ciò che mi serviva per vivere: cibo, donne, jazz e jam-sessions. Mi divertivo sei mesi l'anno. Proprio come adesso. Quando un giorno mi addormenterò per sempre voglio poter dire di aver vissuto, e non lavorato, una vita intera. Nessuno ti dà un biglietto gratis per questo mondo. C'è ancora quel castello in cima ad una montagna nel quale vivono le persone piene di soldi e noi non siamo altro che i loro schiavi, ben pagati o forse per niente, ma in ogni caso stiamo molto, ma molto più in basso. E chi vuol mangiare deve servire.

Oggi giro il mondo, lavoro un po' dappertutto ed ovviamente incasso i diritti d'autore ricavati dalla vendita di "[Music for] Zen Meditation" e che sono abbastanza per poter vivere. È fantastico. Chiamo semplicemente la mia banca e dico: "Mandatemi i soldi", dovunque io sia, non importa se in Jugoslavia o in Spagna, se a casa di amici oppure in albergo. Se si è abituati ad uno standard di vita piuttosto basso va bene qualsiasi cosa. [...]

Solo in Germania sono state vendute oltre 250.000 copie di "Zen Meditation". Che dio benedica questo paese, se ogni anno comprano anche solo 10.000 copie dei miei dischi. Non ho idea da dove vengano queste persone e che cosa le porti a comprare i miei dischi. Penso che sia lo stress la causa che porta la gente a cercare nuovi spazi».

(Intervista di Markus Mueller, cit, pp. 11-12)

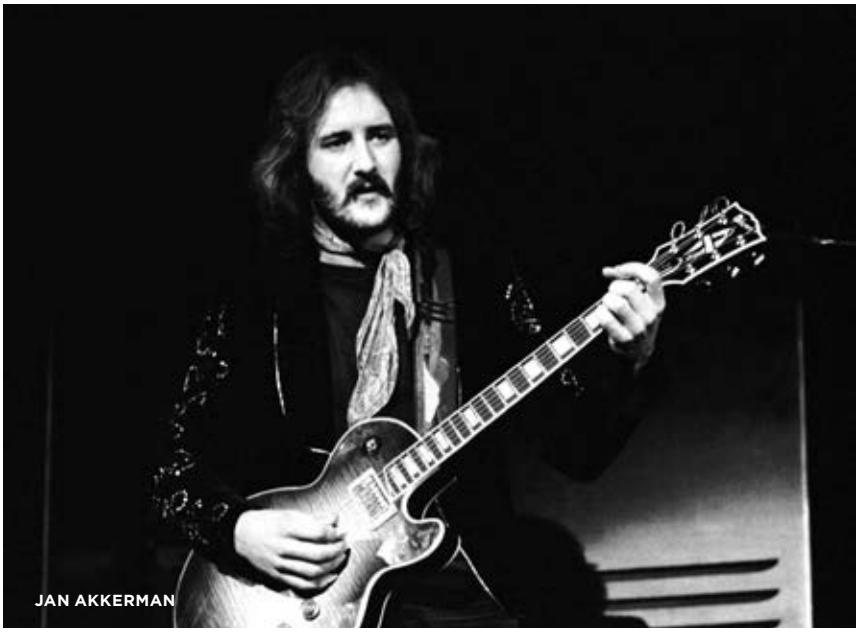
Continuano gli esperimenti con le musiche etniche, come "Music for Voodoo Meditation" (Verve, 1972), tutto a base di percussioni, marimbe e flauti, o "Manteca" (Sonet, 1973), realizzato in Svezia, ma pervaso di concitate sonorità latin/funk, con una predominante presenza dell'organo Hammond, in cui Tony suona anche tutti i sassofoni e canta

ITALIA, EUROPA, MONDO

Il carattere molto eterogeneo della produzione anni Settanta e Ottanta rende difficile seguire nei dettagli la sua discografia, ma allo stesso tempo conferma che Scott non si era affatto fermato nella sua ricerca musicale.

Innanzi tutto, ci sono le sue tante collaborazioni con jazzisti italiani. Da un concerto del 1973 con l'orchestra della RAI, con ospiti Frank Rosolino e Conte Candoli, viene tratto un disco intitolato "Jazz Concerto". Il repertorio comprende brani e arrangiamenti originali di Tony, tra cui *Jazz Tarantella*, *Nina's Dance*, dedicato alla figlia, e *Jazz Theme Variations*. Su YouTube ci sono diversi spezzoni della trasmissione, fra cui uno spiritoso duetto scat con Rosolino. Della collaborazione con Romano Mussolini rimane traccia in LP uscito sempre nel 1973, a nome dei due, sotto etichetta "Tony Scott Productions". Ma si tratta di un pezzo piuttosto raro, mai ristampato in CD. È più facile da reperire il già citato "Franco, Tony & Pompeo" (Malobbia, 1976), in compagnia di Franco Cerri (con il quale, sempre su YouTube, si può ascoltare un altro dei duetti scat con cui spesso Tony divertiva il pubblico).

Altri titoli vengono incisi durante i suoi viaggi in giro per l'Europa, come "Boomerang" (Supraphon, 1978), con una compagine di jazzisti cecoslovacchi, e "Tony Scott and his Big Band in Concert Live" (Blue Jazz, 1981), registrato alla Kunsthaussal di Lucerna insieme all'Orchestra DRS della Radio Svizzera. Questo per quanto riguarda il versante più strettamente jazz. Ma continuano anche gli esperimenti con le musiche etniche, come "Music for Voodoo Meditation" (Verve, 1972), tutto a base di percussioni, marimbe e flauti, o "Manteca" (Sonet, 1973), realizzato in Svezia, ma pervaso di concitate sonorità latin/funk, con una predominante presenza dell'organo Hammond, in cui Tony suona anche tutti i sassofoni e canta. Ancora più insolito "Meditation" (Polydor, 1982), realizzato con il chitarrista olandese Jan Akkerman e intriso di atmosfere tra la fusion e la world music.



JAN AKKERMAN

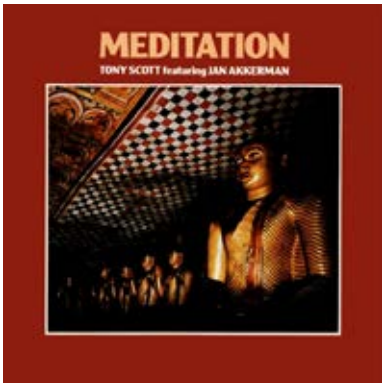
© WILLIAM P. GOTTLIEB / LIBRARY OF CONGRESS

CHARLIE PARKER, CARNEGIE HALL, NEW YORK 1947

BIRD TORNA IN AFRICA

Le esperienze di questi anni comprendono anche una parte nel film *Claro* del regista Glauber Rocha (1939-1981), una delle figure-chiave del Cinema Novo degli anni '50-'60: girato nel 1975 a Roma, dove il regista si era auto-esiliato per sfuggire alla dittatura del suo paese, è un finto documentario che si trasforma in una corrosiva satira della civiltà occidentale e nel quale interviene, in un cameo, anche Carmelo Bene. Fra le tante apparizioni televisive di Tony, merita di essere ricordata almeno quella del 1988 nella storica trasmissione di Rai Due "DOC", diretta da Gegè Telesforo, dove viene ospitato per un'intera settimana e ha occasione di duettare con il vecchio amico Dizzy Gillespie. (A livello di curiosità: intervistato su *Musica Jazz* di febbraio 1978, Tony racconta di aver scritto addirittura un'intera opera rock, mai portata in scena, che avrebbe dovuto raccontare la storia di Cristo).

Ma forse il disco più importante di questo periodo è "African Bird/Come Back! Mother Africa - To The Spirit Of Charlie Parker", realizzato nel 1984 per la Soul Note di Giovanni Bonandrini. A differenza dei tanti progetti estemporanei, qui si tratta di un lavoro unitario, meditato e realizzato con cura, che coinvolge musicisti jazz (al flauto c'è Giancarlo Barigozzi, al trombone Glenn Ferris) insieme a percussioni africane. Una grande evocazione della Madre Africa, alla quale lo spirito di Charlie Parker è chiamato a ritornare: dal punto di vista musicale, un brulicante e coloratissimo affresco, ricco di affascinanti sonorità etniche, che costituisce senz'altro uno dei migliori e più interessanti lavori nella carriera del clarinettista.



05

LUSH LIFE
1989-2007

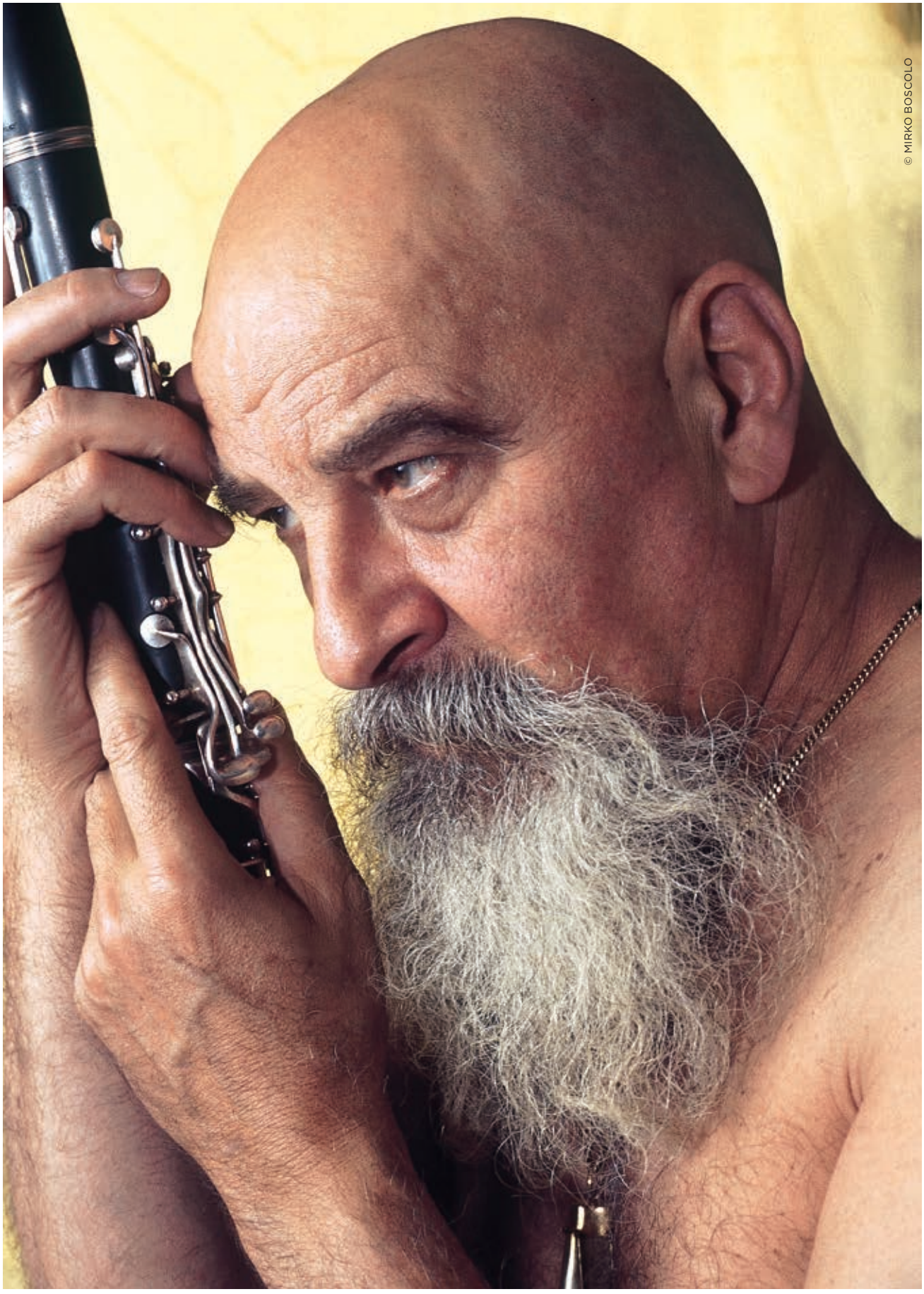
A PARTIRE DAGLI ANNI NOVANTA, LA SALUTE DI TONY SCOTT COMINCIA A FARSI PRECARIA, MA CIÒ NON INIBISCE LA SUA CREATIVITÀ, CHE ANZI SI CARICA DI UN'ESPRESSIVITÀ SEMPRE PIÙ INTENSA. FRA I LAVORI PIÙ RIUSCITI DI QUESTI ANNI, "LUSH LIFE", OMAGGIO AL CAPOLAVORO DI BILLIE HOLIDAY, O I MOLTI DISCHI INCISI PER LA PHILOLOGY

DI **SERGIO PASQUANDREA**

LUSH LIFE

A partire da fine anni Ottanta, Tony torna a stabilirsi a Roma. Al suo fianco c'è ora Cinzia Bastianon, una giovane ballerina poco più che trentenne, di origine trevigiana, che diventerà la sua terza moglie. La presenza di Cinzia contribuisce a ridargli finalmente quella stabilità affettiva e quella regolare routine quotidiana che gli mancavano ormai da molti anni.

Nel 1989 pubblica quello che è unanimente considerato uno dei suoi dischi più insoliti e insieme più belli: "Lush Life" (Core Records). Inciso fra il 1981 e il 1984, consta interamente di versioni del celebre standard di Billy Strayhorn, per il quale Tony Scott, che lo definiva «la più bella canzone del mondo», nutriva una passione al limite dell'ossessione («Io suono *Lush Life* ogni giorno; per me è un culto, ed io ogni giorno recito questa preghiera», *Quei giorni con Bird e Billie*, cit., pag. 55). Ad attirarlo era forse, oltre alla sinuosa melodia e alla complicata sequenza armonica, anche il testo, con le sue crude descrizioni di vite sprecate e di sogni infranti. Tony suona il clarinetto, il sax, il pianoforte e canta; con lui ci sono Bill Frisell alla chitarra, Ed Schuller al contrabbasso e il batterista Tony Arco, spesso al suo fianco in questi anni.



© MIRKO BOSCOLO

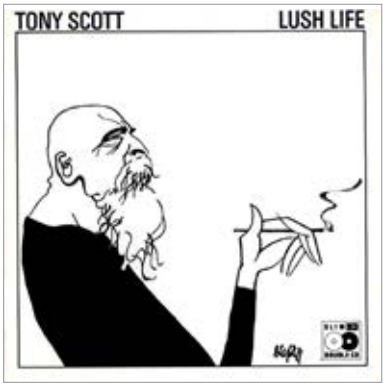
© WILLIAM P. GOTTLIEB / LIBRARY OF CONGRESS

BILLY STRAYHORN, NEW YORK 1947

"IO SONO TONY SCOTT"

Molti di coloro che l'hanno conosciuto negli anni della vecchiaia lo ricordano come un uomo logorroico, che non perdeva occasione per rivangare le proprie glorie: «Parlava sempre di sé, degli stessi aneddoti», ricorda il clarinettista Gabriele Mirabassi nel documentario di Maresco. «Tutte le volte che lo incontravi c'era una scaletta che potevi recitargli a memoria: e non finiva più». E il batterista Karl Potter, nel suo simpatico anglo-napoletano: «Quando entrava, Tony doveva sempre dire: I'm Tony Scott... Okay, lo sappiamo, ma non rompere 'a uallera!».

In effetti, c'è un contrasto stridente fra il passato di Scott, le sue memorie di una New York popolata dai più grandi geni del jazz, e il presente, in cui si ritrova ormai vecchio, stanco e malato (negli ultimi tempi aveva perso quasi tutti i denti e a fine anni Novanta si aggiunge anche un tumore alla prostata). Significativa, in questo senso, una delle scene d'apertura del documentario di Franco Maresco, in cui il clarinettista ottantacinquenne viene invitato in TV da Paolo Bonolis, che lo tratta con ironica sufficienza ("Io non so se sto a parlà co' Babbo Natale o co' Leonardo da Vinci!") e poi lo mette a suonare insieme a un'orchestra di giovani, guidati da Stefano Di Battista, che ovviamente fanno risaltare ancor di più la sua tecnica ormai usurata dagli anni. Più avanti, sempre nello stesso documentario, Piero Chiambretti ricorda di averlo chiamato a interpretare il cameo di un santone-guaritore nel suo film del 2000 "Ogni lasciato è perso", rimanendo scettico di fronte ai racconti relativi al suo passato musicale e arrivando a ritenerlo addirittura un mitomane o un millantatore.



Molti di coloro che l'hanno conosciuto negli anni della vecchiaia lo ricordano come un uomo logorroico, che non perdeva occasione per rivangare le proprie glorie: «Parlava sempre di sé, degli stessi aneddoti», ricorda Mirabassi nel documentario di Maresco. «Tutte le volte che lo incontravi c'era una scaletta che potevi recitargli a memoria»

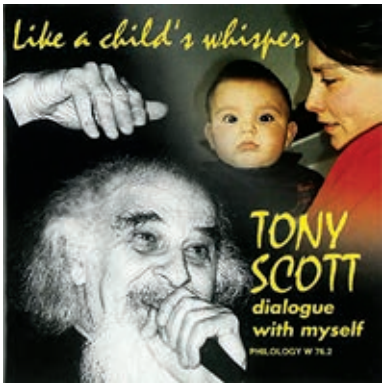
UN'ANIMA CHE SUONA

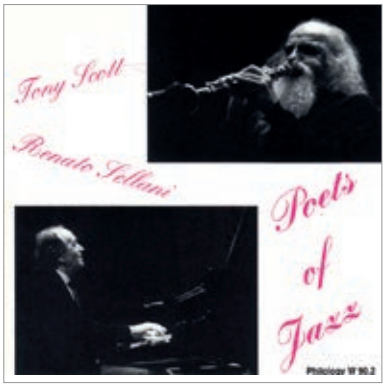
Non sarebbe però giusto, né onesto, ridurre l'ultimo Tony Scott a una specie di macchietta, di rudere ormai sul viale del tramonto. È vero che in questi anni, a causa delle difficoltà fisiche, i suoi spettacoli si trasformano spesso in bizzarri happening, in cui passa la maggior parte del tempo a chiacchierare, raccontare aneddoti e barzellette e improvvisare strampalati monologhi. È vero che lo si incontra in contesti surreali: balere, discoteche, ristoranti di infimo ordine, persino feste di piazza e sagre. Ma è anche vero che la sua produzione discografica non si ferma. In questi anni, anzi, Tony Scott raggiunge un'intensità espressiva lancinante e una potenza sonora ineguagliabile: «Non è più uno strumento, è un'anima che suona», come si esprime efficacemente Stefano Zenni nel documentario di Maresco.

Molte testimonianze discografiche di questo periodo escono per la benemerita Philology di Palo Piangiarelli, che con la consueta generosità permette a Tony Scott di documentare la propria arte in un notevole numero di incisioni: "Like a Child's Whisper. Dialogue With Myself" (1993), "Homage to Lady Day" (1995) con Franco D'Andrea, "Poets of Jazz" (1995) con Renato Sellani, "The Clarinet Album" (1997). Da ascoltare anche "The Old Lion Roars" (Giants of Jazz, 1996), con Mario Rusca, e "Tony Scott in Afrika/Mayibue Afrika! Uhuuru!" (Music of the World, 1996), ulteriore tuffo nell'amata musica africana.

Nel 2002 viene invitato a tornare in Giappone per una serie di concerti dedicati a Charlie Parker, nell'ottantesimo anniversario della nascita, e nel 2002 *Hare Krishna* (da "Music for Zen Meditation") viene remixato dal DJ King Britt per una compilation intitolata "Verve Remixed".

BILLIE HOLIDAY, NEW YORK 1946





«Non suono il clarinetto come uno strumento, lo suono come parte del mio corpo e del mio spirito. Non cerco di suonarlo, mi comporto quasi come se non ci fosse, non mi esercito, non faccio riscaldamento. Faccio una scala, toodle-oodle-oodle, mi assicuro che suoni e questo è tutto. Il clarinetto funziona o non funziona. Non gli do una seconda possibilità»

UNA VITA IN JAZZ

Nel giugno del 2003, Tony Scott fa per l'ultima volta ritorno a New York. L'occasione è una settimana all'Iridium, intitolata "Legends of the Clarinet", in cui ogni sera si esibisce insieme al vecchio amico-rivale Buddy DeFranco; con loro, una serie di ospiti che variano di sera in sera: Don Byron, Kenny Davern, Marty Ehrlich, Ronny Odrich, Perry Robinson. Tony e Buddy DeFranco non si incontravano da almeno vent'anni; nel documentario di Maresco, a un certo punto li si vede entrambi in camerino. Buddy si esercita coscienziosamente sullo strumento, sgranando una serie di rapidissime scale e arpeggi. Tony lo guarda con aria sorniona, poi scuote la testa e mormora: "Buddy, you're incorregible!". Non c'è esemplificazione migliore delle differenze fra questi due grandi. Sempre in *Io sono Tony Scott*, ci sono estratti da un'intervista con DeFranco, il quale commenta che Scott era stato "impressionante": «Non riuscivo a capirlo, era forte e strano». I brevi frammenti di musica che si possono ascoltare lo confermano: Buddy ha conservato la tecnica precisa e smagliante di un tempo, mente Tony suona qualcosa di difficilmente definibile, ma di un'intensità tellurica.

Il 17 giugno 2005, viene invitato a Salemi, dove festeggia gli ottantaquattro anni con una jam-session nel castello normanno e nel 2007 esce il suo ultimo lavoro, intitolato "A Jazz Life" (Kind of Blue Records). Scompare il 28 marzo di quello stesso anno, poco prima di compierne ottantasei. Tony Scott è seppellito, secondo le sue volontà, a Salemi, ma il Comune non è ancora stato in grado di offrire un loculo al suo illustre concittadino. La sepoltura è stata offerta da un lontano parente della madre, Davide Gangi, che lo ospita nella tomba di famiglia. Da allora, si sono susseguite delibere comunali per costruirgli un degno memoriale con un monumento (una fu approvata nel 2010 dall'allora sindaco Vittorio Sgarbi), ma finora senza alcun effetto pratico. Le ultime notizie – datate luglio 2021 – danno per bandita e aggiudicata la gara d'appalto: speriamo bene.

NEW YORK

CON TONY, TUTTO È JAZZ

ROSA RACCONTA SCOTT

Sono ormai venti anni che ho la fortuna di frequentare Tony Scott; con lui tutto è jazz: suonare, viaggiare, discutere, essere coinvolti in avventure varie, le sue risate omeriche, i momenti di depressioni, le sue esplosioni di gioia e di rabbia (Tony è buonissimo, ma se gli girano...). [...]

Suonavamo allo "Scacco Matto", un night-restaurant-pianobar-discoteca tra i più eleganti di Roma. [...] Ci capitò una volta di restare, all'ultimo momento, senza contrabbassista; Tony andò di corsa a telefonare, assicurandoci poi di aver trovato il sostituto. Cominciammo a suonare aspettandolo, invano, tutta la serata. Scoprimmo alla fine che il caro Poldo, il monumentale, gallonato, portiere-buttafuori del locale, aveva sdegnosamente cacciato via un tizio "vestito da pastore" (così ci disse) che asseriva di essere stato invitato da Tony. Si trattava di Giovanni Tommaso che [...] aveva avuto l'ardire di presentarsi in un locale del genere con i camperos, cappellaccio alla Gato (Barbieri) e "montone"! Tony era schiumante di rabbia [...].

Altra storiella (vera), poi chiudo: grande, esclusivissima festa al Circolo degli Scacchi di Roma [...]. Tony aveva pattuito un ottimo cachet [...]. L'evento aveva reso euforico Tony che in preda a una irragionevole generosità allargava, di giorno in giorno, l'organico del complesso e noi, i suoi fedelissimi, vedevamo diminuire sempre più il compenso... Andò a finire che sul piccolo palco predisposto per un quintetto [...] ci alternammo in ben 24 (ventiquattro) fra musicisti, cantanti, percussionisti. Però ci divertimmo.

(Marcello Rosa, *Quando Tony chiama, corro (a volte, però, scappo...)*, in *Blu Jazz*, cit., pp. 35-37)

IL CLARINETTO È PARTE DEL MIO SPIRITO

L'eredità di Tony Scott è oggi sospesa in uno strano limbo. Da una parte, le notizie su di lui sono sparse e frammentarie: non esistono pubblicazioni cartacee, c'è molto sul web, ma bisogna lavorare per ricomporre i frammenti. Tanti suoi dischi sono difficili da reperire, ma con un po' di pazienza, rovistando nel cyberspazio, si può ascoltare buona parte della sua produzione.

Gli omaggi alla sua memoria continuano a susseguirsi: fra i più recenti, oltre al disco di Francesco Bearzatti, uno spettacolo organizzato dal critico musicale Guido Festinese e intitolato *Sono un clarinettista siciliano: Tony Scott*, che vede sul palco anche la cantante Simona Bondanza, il clarinetto di Stefano Guazzo, il pianoforte di Fabio Vernizzi, il contrabbasso di Riccardo Barbera e la batteria di Rodolfo Cervetto. Nella sua Salemi, è commemorato con concerti jazz durante il festival estivo.

Noi vogliamo ricordarlo con la citazione che campeggiava sulla homepage del sito internet a lui dedicato (anch'esso scomparso dal web): «Non suono il clarinetto come uno strumento, lo suono come parte del mio corpo e del mio spirito. Non cerco di suonarlo, mi comporto quasi come se non ci fosse, non mi esercito, non faccio riscaldamento. Faccio una scala, toodle-oodle-oodle, mi assicuro che suoni e questo è tutto. Il clarinetto funziona o non funziona. Non gli do una seconda possibilità».

In conclusione di questa cover-story, abbiamo pensato di chiedere l'opinione di due dei migliori clarinettisti italiani: Bepi D'Amato e Gabriele Mirabassi. Saranno le loro voci a darci la take finale sulla musica di Tony Scott.

JAM SESSION AL CAFFE LATINO
Roma, anni Novanta
Tony Scott, Enzo Scoppa, Marcello Rosa

06

GABRIELE MIRABASSI E BEPI D'AMATO
CLARINETTISTI A CONFRONTO

BEPI D'AMATO E GABRIELE MIRABASSI, OLTRE A ESSERE DUE FRA I PIÙ NOTI CLARINETTISTI ITALIANI, HANNO AVUTO ANCHE LA POSSIBILITÀ DI CONOSCERE PERSONALMENTE TONY SCOTT. PER CONCLUDERE QUESTA COVER-STORY, ABBIAMO PENSATO DI CHIEDERE A LORO UN BILANCIO DELLA SUA FIGURA DI UOMO E DI MUSICISTA

DI **SERGIO PASQUANDREA**

Quando si parla di Tony Scott, si sente sempre dire che "è stato il primo a portare il be bop sul clarinetto". Qual è la vostra opinione al proposito?
Gabriele Mirabassi: Questo è ciò che diceva lui, continuamente. A prescindere dal fatto che sia vero o no, si percepiva come l'unico clarinettista che avesse capito intimamente la lezione di Charlie Parker. Per tutta la vita ha portato nella tasca della giacca una fotografia di lui insieme a Parker, che era non solo il suo modello musicale, ma anche il suo faro dal punto di vista esistenziale.

Bepi D'Amato: Direi che è una definizione molto riduttiva, anche perché probabilmente non è stato il primo. Dopo la fine dell'era dello swing, dagli anni Cinquanta in poi, il clarinetto era diventato uno strumento scomodo, da evitare. Buddy DeFranco e Tony Scott, nello stesso periodo, hanno fatto musica contemporanea, al passo con i tempi, usando il clarinetto. Non li definirei "clarinettisti", ma musicisti che si dà il caso si siano trovati a suonare il clarinetto.

© MIRKO BOSCOLO

TONY SCOTT E KENNY CLARKE

ARTIE SHAW

Gabriele Mirabassi: In realtà la definizione di "primo a portare il be bop sul clarinetto" si applicherebbe in modo più congruo a Buddy DeFranco, che faceva le stesse identiche frasi del be bop sul suo strumento. Ai loro due nomi andrebbe aggiunto un terzo: quello di Jimmy Giuffre. Buddy DeFranco era quello più, tra virgolette, "mainstream", poi c'erano i due estremi: da una parte Tony e, dalla parte esattamente opposta, Jimmy Giuffre. Ce ne sono stati altri, come ad esempio John LaPorta o Bill Smith, emersi grosso modo in quel periodo, ma pochi se ne sono accorti. Loro tre sono venuti fuori più o meno dallo stesso brodo di coltura, ma hanno dato tre risposte antitetiche al senso del jazz. Per Tony, a differenza di Buddy DeFranco, la cosa più importante non era riprodurre uno stile, quanto piuttosto farsi carico di un gesto. Un gesto forte, non solo rivoluzionario dal punto di vista tecnico e stilistico, ma soprattutto esistenziale, emotivo e spirituale.

Bepi D'Amato: Dopo Benny Goodman e Artie Shaw, era molto difficile poter dire qualcosa di nuovo con lo strumento. Invece sia Buddy, sia Tony Scott, sia pure sull'esempio di Charlie Parker, hanno preso una strada diversa, ognuno a modo proprio. Hanno trovato una maniera nuova di usare il clarinetto per fare jazz: innanzi tutto con un virtuosismo e un controllo dello strumento fuori dal comune. Già Benny Goodman e Artie Shaw erano considerati dei virtuosi, ma Tony Scott e Buddy DeFranco suonavano una quantità quasi incredibile di note. Per esprimersi, hanno avuto bisogno di un linguaggio più complesso, più denso.

Gabriele Mirabassi: Direi che Tony e Buddy DeFranco, insieme a Jimmy Giuffre, hanno permesso al clarinetto di sopravvivere dopo la Swing Era. Però non hanno creato una scuola: non ci sono stati gli scottiani e i giuffreiani, perché era impossibile imitarli. E tutto sommato non ci sono stati nemmeno i buddydefranchiani, almeno fino a Eddie Daniels, ma parliamo di più di vent'anni dopo. Per un lungo periodo il clarinetto si sarebbe totalmente estinto, come i dinosauri, se non fosse stato per questi tre che mantenevano il filo annodato.

«È da una vita che provo a trascrivere su carta quello che faceva Tony al clarinetto, ma è praticamente impossibile. Bepi per me è uno dei suoi pochissimi eredi puri. Non so se questa cosa gli faccia piacere o no (per me è un complimentone), ma è quello che l'ha più digerito, che gli somiglia di più. Fra l'altro, è uno di quelli di cui Tony aveva più stima»

Quali sono le specificità dello stile di Tony Scott?
Bepi D'Amato: Se lo paragoniamo a Buddy DeFranco, direi che quest'ultimo si è espresso con un virtuosismo che secondo me è stato eguagliato soltanto da Eddie Daniels. Tony Scott invece si è rivolto, più che al virtuosismo strumentale in sé, al fattore ritmico: è stato il primo – e secondo me l'unico – a suonare dei gruppi irregolari di sette, undici, tredici note. Se ascolti un suo assolo, ti accorgi che è bellissimo, logico, compiuto; eppure, se si prova a metterlo su carta, ci si accorge che con la nostra grammatica musicale occidentale non abbiamo i mezzi per trascrivere quelle soluzioni ritmiche che lui suona con tanta naturalezza. Un solo di Buddy DeFranco, trascritto, è di una limpidezza, una consequenzialità e una logica incredibilmente compiute. Invece Tony Scott raggiunge la sua compiutezza in un altro modo: dal punto di vista ritmico.

Gabriele Mirabassi: Confermo: è da una vita che provo a trascrivere su carta quello che faceva Tony al clarinetto, ma è praticamente impossibile. Bepi per me è uno dei suoi pochissimi eredi puri. Non so se questa cosa gli faccia piacere o no (per me è un complimentone), ma è quello che l'ha più digerito, che gli somiglia di più. Fra l'altro, è uno di quelli di cui Tony aveva più stima.

© WILLIAM P. GOTTLIEB / LIBRARY OF CONGRESS

BUDDY DE FRANCO, NEW YORK, 1947

«È stato un musicista radicale, che ha fatto tante "prime cose". In molte di esse, paradossalmente, ha avuto la sfortuna di essere arrivato un po' troppo presto. Il disco "Music for Zen Meditation", ad esempio, prefigura un qualcosa che poi avrebbe avuto un successo commerciale enorme, con Peter Gabriel, molti anni dopo»

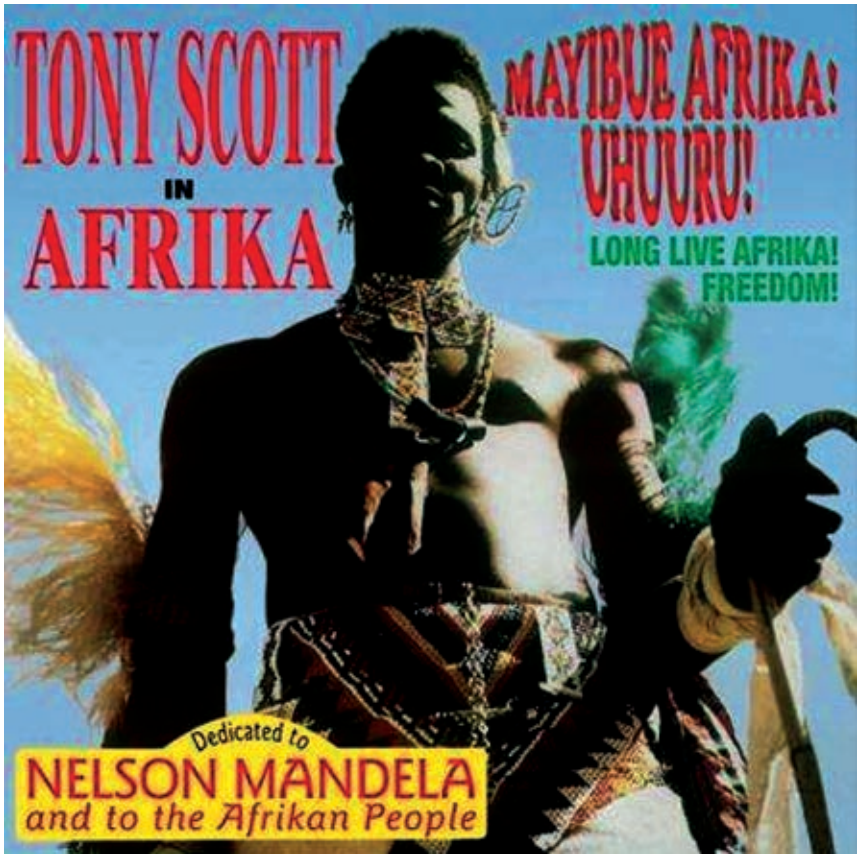
Bepi D'Amato: Un'altra caratteristica di Tony è che ha raggiunto una sonorità enorme. Fino all'arrivo di Tony e di Buddy, il clarinetto era uno strumento elegante, incapace di offendere, adatto agli hotel di lusso e alle serate da ballo eleganti. Con il be bop, il jazz divenne un affare ristretto alla tromba e al sax alto e tenore, cioè gli strumenti capaci di suonare a un volume più alto, tagliando fuori il clarinetto. Ebbene, Tony Scott dimostrerà al mondo che questo strumento può esprimere qualunque cosa. Il clarinetto con Tony Scott non è più quello strumento gentile, delicato ed elegante; o meglio: lo rimane quando suona le ballad, che esegue con la profondità dei grandissimi (lo si sente ad esempio nel bellissimo "Both Sides of Tony Scott").

Gabriele Mirabassi: Anche in termini di estensione, non solo beccava note acutissime, ma riusciva a gestirle in modo fluido. Era quasi surreale, dal punto di vista tecnico. E poi il volume: aveva il volume della tromba, sul clarinetto, se voleva. Una roba impressionante.

Bepi D'Amato: Tony suonava delle note sovracute che, in teoria, sullo strumento non esistono. La prima volta che l'ho sentito avevo undici anni e avevo già frequentato un anno di Conservatorio. Quando sentii lui, mi venne addosso questa valanga di suoni e rimasi scioccato: non credevo che con il clarinetto si potessero fare quelle cose. Era il 1971, quando venne a Pescara per dare un concerto con il trio di Romano Mussolini, che era un musicista sanguigno, diretto, sintetico; non un virtuoso, ma uno che andava dritto al cuore, senza suonare troppe note, e proprio per questo l'accoppiata con Tony funzionava. Tornando a casa dopo il concerto, dissi a mio padre: "Ma il clarinetto non si suona così!". Poi invece ho capito che lui aveva trovato una maniera non ortodossa di suonarlo: ma con "non ortodossa" non intendo dire che avesse evitato di studiare o che non avesse – come dicono gli americani – "pagato i suoi debiti". Tony Scott prima aveva imparato a suonare il clarinetto come va suonato, poi aveva trovato la sua via. Era un iconoclasta che sapeva perfettamente che cosa stava distruggendo, o modificando.

Oltre che clarinettista, Scott è stato anche sassofonista, pianista, arrangiatore.
Bepi D'Amato: Quasi tutti i clarinettisti hanno dovuto rivolgersi al sassofono per una questione di sopravvivenza. Anche Tony è passato al sassofono, prima al baritono (curiosamente, lo stesso percorso che ho fatto anch'io) e poi a tutti gli altri. Ma ci sono dei filmati online in cui lo si sente suonare in orchestra come primo alto e farlo in modo impeccabile: suono autorevole, intonazione e pronuncia perfette. Era un vero leader della sezione dei sassofoni. E ci sono molte registrazioni in cui suona il tenore in maniera molto originale. Ho anche suonato con lui al pianoforte: ricordo che mi accompagnò su *Body and Soul* come pochi altri pianisti hanno fatto in vita mia. Tony veniva dalla Juilliard, aveva avuto come maestro di composizione Stefan Wolpe. Era un musicista di vedute molto ampie.

Gabriele Mirabassi: Fra l'altro, avrebbe potuto comodamente fare il parkeriano con il sassofono, che è infinitamente più semplice. E invece no: ha portato quel gesto disperato di Parker su uno strumento, il clarinetto, che tecnicamente pareva non essere adatto. E infatti nessun altro c'è mai riuscito a quel livello, trascendendo i limiti tecnici. È stato uno di quelli – e ne nascono pochi, ogni secolo – che ha preso uno strumento che esisteva già, da tempi remoti, e ne ha alzato l'asticella delle possibilità. Era di una preparazione assoluta.



Qual è stata, secondo voi, la sua posizione nell'evoluzione del jazz?
Bepi D'Amato: Tony aveva un ego smisurato e non faceva nessuna fatica ad affermare di essere il campione mondiale del clarinetto. Quando si vantava di essere stato il primo a suonare il bop sul clarinetto... ecco, diciamo che fu uno dei primi. Però, quando diceva di essere stato il primo a suonare free jazz, o world music, o new age, secondo me era tutto vero, e lo dimostrano i suoi dischi.

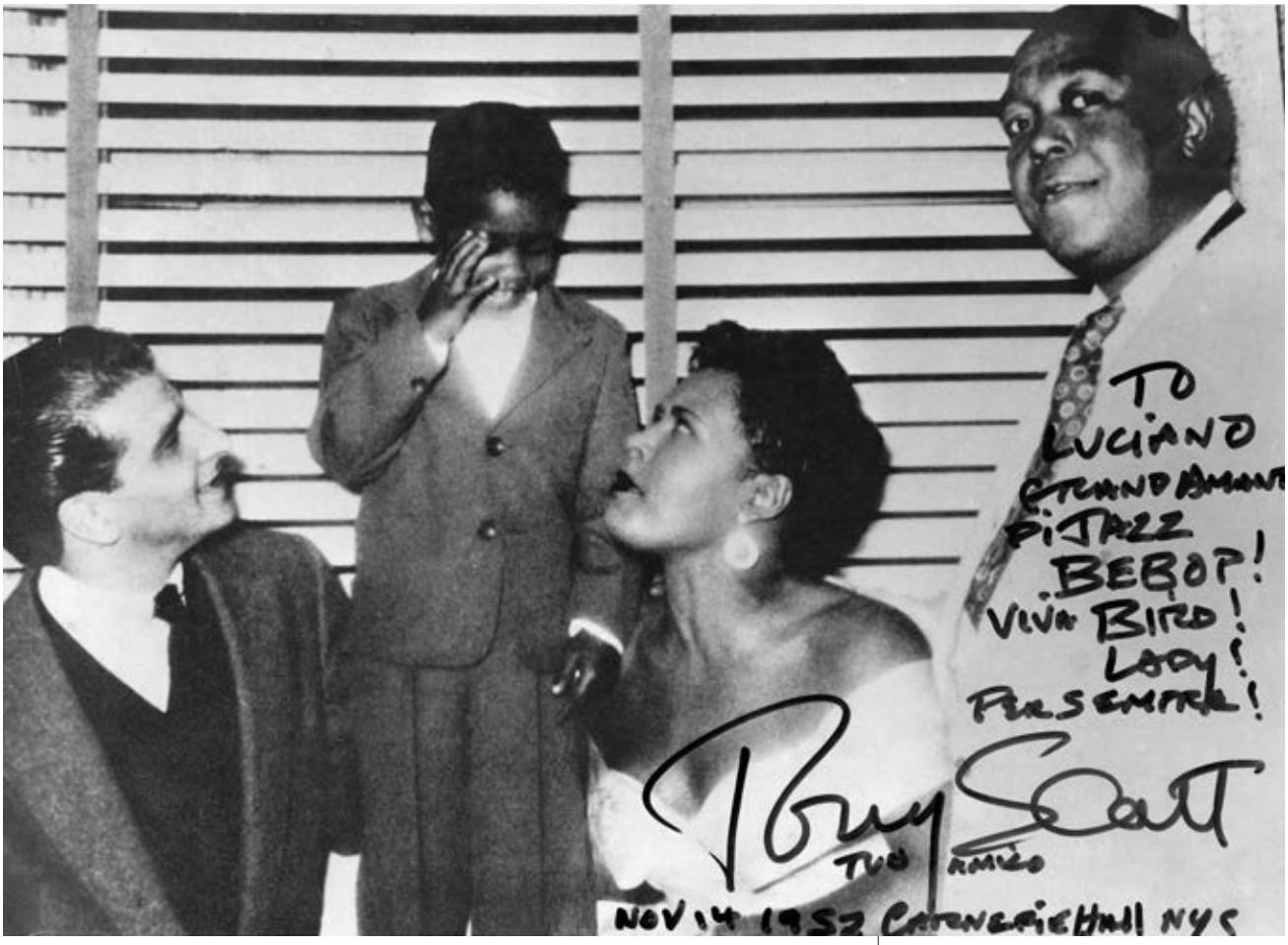
Gabriele Mirabassi: È stato un musicista radicale, che ha fatto tante "prime cose". In molte di esse, paradossalmente, ha avuto la sfortuna di essere arrivato un po' troppo presto. Il disco "Music for Zen Meditation", ad esempio, prefigura un qualcosa che poi avrebbe avuto un successo commerciale enorme, con Peter Gabriel, molti anni dopo. A quei tempi, il mondo del jazz non era pronto ad accoglierlo, e infatti venne preso come una boutade originale, quando invece anticipava una tendenza come la new age, ancora di là da venire.

Che idea vi siete fatti circa le ragioni che lo spinsero a trasferirsi in Europa, e poi in Italia?
Bepi D'Amato: La verità al proposito la sapeva un caro amico che purtroppo non c'è più, il pianista Larry Willis, che negli anni Sessanta era stato licenziato in malo modo da Tony Scott, il quale al suo posto aveva assunto McCoy Tyner. Si può capire quindi che nutrisse un certo astio verso di lui. Una sera, dopo aver suonato, mi disse, con voce piuttosto alterata: "Lo so io perché Tony Scott se n'è andato dall'America". Gli chiesi di dirmelo e lui rispose: "Quando abbiamo tempo, te lo dirò". Purtroppo poi è scomparso e non me l'ha più detto.
Certamente Tony ha diffuso nel mondo il jazz e ha anche combattuto il razzismo. Durante la sua tournée del '57, è stato in Sud Africa, ha conosciuto Nelson Mandela, si è rifiutato di dare concerti segregati. Poi si è stabilito in Italia: per nostra fortuna, perché agli italiani ha insegnato tante cose.

SENZA ALCUN RIMPIANTO

L'UTOPIA DI TONY

«[Tony Scott] vive o abita dove c'è qualcuno che lo ospita e finché non si stanca di ospitarlo. Poi va da un'altra parte, magari in un'altra città, in un altro paese, attratto da un festival o dal passaggio di un amico musicista ma anche soltanto dal sole o da una donna.
Il suo bagaglio è ridotto al minimo e non corre il rischio di aumentare perché, in ogni posto dove passa, Tony si lascia sempre dietro qualcosa, persa, dimenticata o regalata. Una borsa, un disco, una cassetta o un esemplare di quel suo strano abbigliamento nero, per nulla funereo, un po' Athos e un po' Valentino Borgia, il più facile da portare, il più difficile da sporcare. È molto probabile che, nella scelta dei suoi vestiti, non sia estranea una buona dose di istrionismo e di senso dello spettacolo, ma indubbiamente è la comodità a dettare le sue scelte. Non ha il senso del possesso delle cose ed osserva incuriosito, ma solo per un attimo, tutti gli altri che passano la vita ad aggiustare le cose che si rompono. In tempi ormai lontani gli avevano offerto somme ingentissime: per lanciare una nuova orchestra a livello mondile o per firmare un contratto che lo avrebbe ingaggiato per un certo numero di anni. Tony Scott, cinque volte numero uno al mondo al Down Beat Readers Poll, avrebbe veramente potuto, come Benny Goodman, abitare al centro di Manhattan con segretarie e autisti e passare le vacanze nella villa alle Bahamas vicino a quella di Rockfeller [sic]. Sembra non avere assolutamente alcun rimpianto. Vive la sua utopia senza troppi contorcimenti filosofici e dice "tute le sectioni de mia vita erano perfecte"».
(Anna Maria Pivato, *Tony Scott. L'ultimo vagabondo*, in *Blu Jazz*, cit., pp. 38-39)



NEW YORK, 14 NOVEMBRE 1952
Carnegie Hall
Stampa fotografica regalata da Tony Scott a Luciano Vanni, fondatore di «Jazzit». Nella dedica si legge: «To Luciano. Grand amante di jazz. Bebop! Viva Bird! Lady! Per sempre! Tony Scott, tuo amico». Da sinistra: Tony Scott, Billie Holiday, Charlie Parker

Gabriele Mirabassi: Credo che se ne sia andato anche perché si era fatto terra bruciata attorno. In uno show business organizzato come quello americano, uno come lui era una mina vagante. Pensa a quello che successe con Harry Belafonte: Tony se n'era andato perché lo accusava di avergli rubato un sacco di soldi. Sosteneva di aver scritto lui il ritornello di *Banana Boat Song*, che fra l'altro è proprio il motivo per cui quel pezzo ha avuto quel po' po' di successo. Ma Tony si è sentito grandemente derubato, perciò ha mandato a quel paese Belafonte, ha fatto una serie di cose che, nel mondo dello spettacolo degli Stati Uniti di quegli anni, l'hanno trasformato in un paria. Poi, di tutti i posti dove poteva andare per essere valorizzato, l'Italia è stato il peggiore che poteva scegliere, questo è poco ma sicuro.

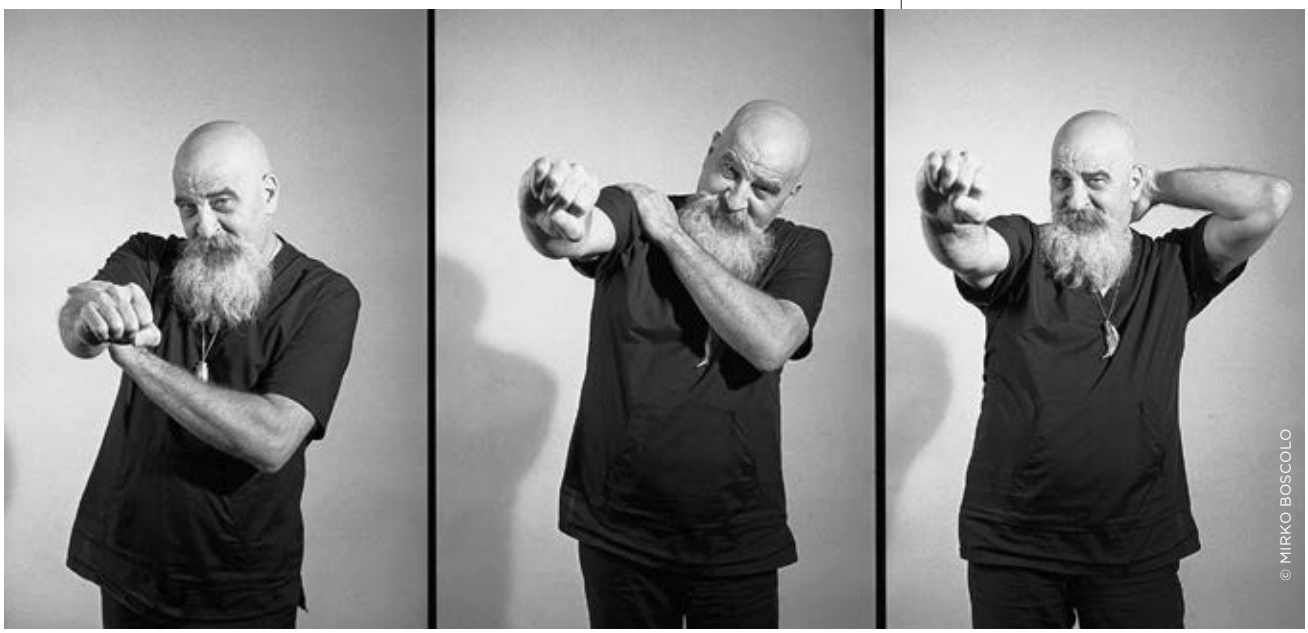
Qual è stata la sua evoluzione stilistica, nel corso della sua carriera?
Bepi D'Amato: L'evoluzione è stata verso la scomposizione degli elementi musicali: ritmo, armonia, melodia. Alla fine ha suonato musica totalmente libera da qualunque vincolo strutturale. Se sentissi il primo e l'ultimo Tony, non conoscendolo, direi che non è lo stesso musicista: ma questo è un bene, perché significa che non si mai è fermato.

Gabriele Mirabassi: Per lui il jazz era questo: non un linguaggio, ma un gesto, una maniera di stare al mondo. Per uno cresciuto, come lui, suonando con Parker e con Billie Holiday, il linguaggio era qualcosa di scontato. Non aveva i problemi che abbiamo noi, di identificare il jazz, il linguaggio di riferimento al quale approssimarsi o dal quale allontanarsi. Ma lui non ha mai smesso di cercare. Per me Tony, se non avesse avuto la personalità che aveva, avrebbe potuto essere una figura del calibro di un Wayne Shorter.

«Tentare di suonare alla Tony o alla Jimmy Giuffre, invece, è frustante. Jimmy Giuffre suonava quasi solo le note basse, con uno stile rarefatto e un suono totalmente inimitabile. Tony l'opposto: suonava in un registro tale che, se io non l'avessi sentito, da clarinettista ti direi che quelle note non esistono. E invece lui le faceva e ha spiegato a tutti noi che si possono fare»

Abbiamo nominato più volte Buddy DeFranco. Quali sono gli elementi che lo distinguono, in relazione a Tony Scott?
Bepi D'Amato: Buddy DeFranco era un perfetto gentleman, aveva un carattere totalmente diverso da Tony. Se volessimo paragonarli all'architettura, Tony Scott mi farebbe pensare alle altezze siderali di Gaudì, con quella sua maniera quasi ispida di esprimersi, Buddy DeFranco a un Bernini o a un Palladio, a qualcosa di ricco, articolato, vario e completo.

Gabriele Mirabassi: Buddy DeFranco è quello che suona tutto giusto, non sbaglia una nota, è impeccabile, elegante. Un musicista meraviglioso, per carità, un gigante della storia del clarinetto. Ma Tony (e anche Jimmy Giuffre) sono accomunati dal fatto che proprio la loro radicalità li rendeva inimitabili. Se un clarinettista vuole provare a suonare be bop sul clarinetto, deve passare per forza attraverso Buddy DeFranco. Tentare di suonare alla Tony o alla Jimmy Giuffre, invece, è frustante. Jimmy Giuffre suonava quasi solo le note basse, con uno stile rarefatto e un suono totalmente inimitabile. Tony l'opposto: suonava in un registro tale che, se io non l'avessi sentito, da clarinettista ti direi che quelle note non esistono. E invece lui le faceva e ha spiegato a tutti noi che si possono fare. DeFranco era l'unico dei tre che suonava il clarinetto come a scuola ci hanno insegnato a suonarlo. Da un lato è una cosa enorme, perché eseguire quella roba lì è difficilissimo: e lo è ancor oggi, che la tecnica si è evoluta, infatti noi clarinettisti siamo tuttora pochissimi. Ma all'epoca ci riusciva solo lui: quindi chapeau, senz'altro. Però Buddy DeFranco metteva davanti a tutto il fatto di suonare il clarinetto "come si deve suonare" e questo gli ha fatto, fatalmente, perdere quella radicalità che invece hanno mantenuto Jimmy Giuffre e Tony Scott, interpretandola ai due estremi opposti.



«Durante le riprese del documentario Io sono Tony Scott, il momento più alto per me è stato quello in cui, per la prima volta, le tre mogli e le due figlie di Tony si sono incontrate nella stessa stanza, con Franco Maresco che le intervistava cercando di rimettere insieme un quadro. E lì ho visto con i miei occhi come questa figura fosse così sfaccettata»

Quale ricordo conservate del Tony Scott uomo?
Gabriele Mirabassi: Lo ammiravo tantissimo, ma non riuscivo ad averci a che fare, perché era troppo impegnativo per le mie forze. Purtroppo in Italia ha avuto il destino di non essere preso sul serio da nessuno, ma per me, sul mio strumento, è in assoluto quello che è arrivato più lontano. E non solo sul clarinetto: pensa al disco in cui suona *Lush Life*. È uno dei pezzi più complessi da un punto di vista armonico, tra gli standard di jazz, e lui l'ha registrato in tutte e dodici le tonalità, e al pianoforte. Anche questo la dice lunga su quell'elemento un po' folle, compulsivo, che aveva. La figlia racconta che costringeva tutta la famiglia a cantare *Lush Life* per giornate intere, finché non la eseguivano perfettamente.
Durante le riprese del documentario *Io sono Tony Scott*, il momento più alto per me è stato quello in cui, per la prima volta, le tre mogli e le due figlie di Tony si sono incontrate nella stessa stanza, con Franco Maresco che le intervistava cercando di rimettere insieme un quadro. E lì ho visto con i miei occhi come questa figura fosse così sfaccettata che persino le mogli e le figlie scoprivano certe storie per la prima volta. Ognuna di loro possedeva un pezzetto di questo specchio rotto. È stato bellissimo, commovente, ma ti dà la misura della complessità del personaggio.

© MIRKO BOSCOLO

QUEL DO SO SUONARLO SOLO IO

TONY SCOTT E LE NOTE ACUTE

«A ventun anni ero in grado di suonare il re alto e il mi alto, dovevo, per forza, dato che gli altri suonavano talmente forte. A dire il vero la nota più alta è il do alto. Oggi suono il fa ed il sol. E proprio di recente ho suonato il do alto, durante l'incisione di un nuovo disco. Ho inciso *Cherokee* quale omaggio a Charlie Parker e stavo molto male. Ero seduto in quello studio di registrazione che si trova in un posto fuori dal mondo, in Scozia. Avevo un tremendo mal di denti e non ero in grado di suonare bene. Dovetti incastrare il clarinetto tra le gambe e per non perderlo e così suonare *Cherokee* quando, arrivato al sol alto, pensai "help Bird" e fffffffff partì come un razzo. E subito gridai al direttore dello studio: "Hai sentito che roba? Che cos'era?" "Aspetta, che te lo faccio riascoltare", mi rispose quello. Ed eccolo lì il do alto, senza averlo mai provato prima. Non nessuna idea di come successe. Ma io credo negli "spirits". "Help Bird". All'infuori di me non c'è nessun altro che lo sappia suonare. Una volta qualcuno mi disse che Artie Shaw sapeva suonare il mi, ma io non l'ho mai sentito. Benny Goodman sapeva suonare solo il primo do. Io sono in grado di suonare il la, senza difficoltà, solo che regolarmente mi si rompe l'ancia.
Ma prima di saper suonare le note basse dovetti lavorare duramente per circa due anni. Voglio dire, per saper suonare velocemente le note basse. Sai, ognuna delle 48 note ha una presa diversa sul clarinetto. [...] È dieci volte più difficile suonare il clarinetto che non il sassofono».
(Intervista di Markus Mueller, cit., pag. 11)

MIRKO BOSCOLO E TONY SCOTT

Bepi D'Amato: Aveva un carattere mercuriale e un gran senso dello humour. Su di lui, avrei centinaia di aneddoti, ma non sono quelli che descrivono il musicista, perché l'aneddoto può appartenere a un genio o a un fesso qualsiasi. Un paio carini però ci sono.

Tony adorava lo stile Kansas City, in cui suonavano alcuni dei suoi idoli, come Lester Young e Ben Webster. In quello stile, il contrabbassista suona perlopiù note uguali a due a due. Una sera Tony, mentre lavorava a Roma con non so più quale contrabbassista, gli aveva chiesto di suonare in quel modo, ma lui dopo un po' aveva cominciato ad andarsene per i fatti suoi. Allora Tony lo ferma e gli ripete di suonare due note uguali per volta. Riattaccano, ma dopo un po' il contrabbassista riprende a suonare per i fatti suoi. "Allora tu non capisci!", gli fa Tony. "Tu suona due note uguali!". "Ma perché, Tony?". E lui: "Perché-perché io-io ti-ti pago-pago!".

Un'altra volta stava suonando *Sophisticated Lady*, al baritono. Aveva appena cominciato, *ad libitum*, senza una scansione ritmica, quando una signora in prima fila iniziò a cantare il tema. Lui si fermò immediatamente, la guardò e disse: "Conosco, grazie". E riprese a suonare.

Era un grande istrione. A volte poteva essere burbero, anche molto brusco, ma aveva un cuore d'oro. Ne ho un ricordo bellissimo e mi ritengo fortunato per averlo conosciuto, aver suonato con lui e aver imparato da lui.

RINGRAZIAMENTI

L'autore ringrazia sentitamente: Stefano Zenni per i preziosi consigli e le indicazioni bibliografiche e discografiche; Mirko Boscolo, Bepi D'Amato e Gabriele Mirabassi per aver condiviso opinioni, esperienze e ricordi su Tony Scott; Roberto Arcuri per aver messo a disposizione il suo sconfinato archivio di dischi, riviste e articoli sul jazz. Senza il loro generoso aiuto, questa cover-story non avrebbe potuto essere scritta

<

MILANO

In alto, da sinistra: Alfredo Golino, Tullio De Piscopo, Tony Scott, Kenny Clarke. In basso: Gianni Basso

PAOLO
DAMIANI

stagione
2022/2023

DAMIANI / GIULIANI / DE ROSSI
Paolo Damiani / violoncello & contrabbasso
Rosario Giuliani / sax
Zeno De Rossi / batteria

PAOLO DAMIANI UNIT • *MEMORIE FUTURE*
Paolo Damiani / contrabbasso
Diana Torto / voce
Giovanni Falzone / tromba
Daniele Tittarelli / sax alto
Alessandro Paternesi / batteria

PAOLO DAMIANI ListeNew BAND
Sara Jane Ceccarelli / voce
Simone Alessandrini / sax alto & soprano
Francesco Fratini / tromba & flicorno
Paolo Damiani / contrabbasso & composizioni

Saint Louis
BOOKING & MANAGEMENT
SAINT LOUIS MANAGEMENT
Francesca Gregori
management@slmc.it
phone: +39 06 48 700 17

FESTIVAL
ORGANIZZATO DA:

BLUESINVILLA
ASSOCIAZIONE CULTURALE APS

bluesinvilla
bluesinvilla

info@bluesinvilla.com
www.bluesinvilla.com

JaZZiNSiemE

Waiting for the **2023 Edition!**

REGIONE AUTONOMA FRIULI VENEZIA GIULIA
FRIULI VENEZIA GIULIA
Comune di Pordenone
Pordenone Turismo
pordenoneturismo.com
CONFINDUSTRIA ALTO ADRIATICO
oesse
SalvadoriArte
FRIULOVEST BANCA
Cà Brugnera
VENETO JAZZ
JAZZIT
Bellinzona Blues Sessions
ArteRitmi.it

Jany McPherson

International Booking & Management:
info@glidermediagroup.com
Ph: +39. 339.6996068
www.janymcpherson.com

©GEORGES BRAUNSCHWEIG - GMPRESS

© ADRIANA TUZZO

FRANCESCO BEARZATTI

TONY SCOTT SUONAVA LA VERITÀ

NEL 2021 FRANCESCO BEARZATTI HA INCISO "PORTRAIT OF TONY SCOTT", L'ULTIMO NELLA SERIE DEI SUOI "RITRATTI IN MUSICA". IL DISCO, PUBBLICATO DALLA PARCO DELLA MUSICA RECORDS, CONTIENE DODICI BRANI CHE RIPERCORRONO LA VICENDA DEL GRANDE SASSOFONISTA ITALOAMERICANO

DI **SERGIO PASQUANDREA**

Come sei venuto in contatto con la figura di Tony Scott? Hai mai avuto modo di conoscerlo e frequentarlo personalmente?
Sì, l'ho incontrato due volte. Una sera d'estate del 1985, all'ora di cena, ricevo una telefonata da un amico il quale mi dice di prendere il clarinetto e di partire immediatamente: Tony Scott era in città e si sarebbe esibito con una ritmica locale. Secondo questo mio amico, che allora chiamavo "il ranger" e di cui però non ricordo il nome, avrei dovuto conoscerlo e suonare con lui. Allora ero un diciottenne fresco di diploma al conservatorio di Udine e ascoltavo jazz da un anno; conoscevo solo la scala blues e nessun brano a memoria che non fosse rock. Ovviamente, ho lasciato la cena sul piatto e sono partito con l'entusiasmo di chi stava entrando in questo pazzo mondo: il jazz. Tony, che allora assomigliava al Numero Uno di Alan Ford, mi travolse con il suo suono enorme e il suo carisma. Nonostante fossi un jazzista principiante, mi accolse con simpatia e duettò con me. Il secondo incontro avvenne nel 2006 a Orsara, in Puglia. Ero già un sassofonista affermato, ma Tony, che in quell'occasione suonava il sax tenore, mi spazzò via con il suo suono e con la verità che usciva direttamente dalla sua anima: no licks, no school shit, only the Truth! Sembrava Ben Webster, ma con la personalità di Tony! Che botta!

Come hai scelto i momenti della sua biografia da inserire nel disco?
Istintivamente ho scritto una trama, inserendo i momenti che più mi ispiravano musica; è la stessa tecnica che uso per i lavori con il Tinissima 4et. Cerco di dare al tutto coerenza ed equilibrio.

«Tony era uno strumentista eccezionale, pianista, arrangiatore, compositore e sassofonista. È stato il primo a portare il clarinetto nel be bop e a dare allo strumento una potenza tale da poter competere con sax, tromba e batteria. Il suo stile è cambiato perché da artista sincero quale era, ha seguito la traiettoria della sua vita»

Ascoltando il disco, non mi pare ci sia alcun tentativo di imitarlo o di suonare "alla Scott"; ritieni però che il suo stile sia in qualche modo presente in quest'opera?
Non ho mai avuto intenzione di imitare lo stile di Tony ma solo di celebrarne le gesta e rendergli onore evocando atmosfere, stili e situazioni che gli sono appartenute. Tra i brani che ho inciso, *Memories* in particolare mi ha sorpreso perché è quello che si discosta di più da tutto il lavoro.

I "ritratti in musica" sono ormai una tua specialità, da Tina Modotti a Malcolm X a Woody Guthrie ecc. Da dove deriva questa tua predilezione?
Non ne ho idea: è tutto cominciato per caso con il lavoro su Tina Modotti e poi non ho più smesso. Il concept è la cosa che più mi eccita ed entusiasma per la scrittura. Mi piace inventare o immaginare storie: vorrei scriverle, ma non ho la preparazione necessaria e allora le metto in musica.

Mi pare che questo sia il primo disco in cui ti concentri esclusivamente sul clarinetto, che del resto è stato il tuo primo strumento. Questo ha in qualche modo cambiato il tuo approccio?
Dal punto di vista strumentale, questo lavoro è stato un azzardo. Fino al giorno prima di partire per Roma per la registrazione, ero convinto che avrei preso anche il sax con me, perché mi dava sicurezza. Poi ho fatto finta di dimenticarmene e sono partito. Non sono molto contento di come suono il clarinetto, perché l'ho trascurato per tantissimi anni e non ho più il controllo di un tempo. Ora però, che sono in tour, va meglio e mi sento più a mio agio. Rimane comunque una *bestiolina* difficile da domare.

© FONDAZIONE MUSICA PER ROMA / MUSACCHIO - IANNIELLO - PASQUALINI

<
PORTRAIT OF TONY
Parco della Musica, 2021
Da sinistra, in alto: Zeno De Rossi, Gabriele Evangelista, Federico Casagrande. In primo piano, in basso: Francesco Bearzatti

Come hai selezionato i musicisti e quale è stato, secondo te, il loro apporto alla riuscita globale del disco?
Ho scelto prima i musicisti con cui suono da molto tempo, ovvero Zeno De Rossi e Federico Casagrande. Entrambi possiedono un suono molto bello e personale, senso dello spazio e gran gusto. Gabriele Evangelista è un incontro più recente, avvenuto attraverso la Special Edition di Enrico Rava e credo che sia evidente a chiunque che siamo di fronte a un musicista fenomenale. Sono molto fortunato ad averli con me in questa avventura, la chimica tra noi è perfetta.

Da clarinettista, quali pensi siano stati gli apporti più importanti di Tony Scott al clarinetto jazz e quali gli elementi essenziali del suo stile (o dei suoi stili, visto che cambiò notevolmente approccio nel corso degli anni)?
Tony era uno strumentista eccezionale, pianista, arrangiatore, compositore e sassofonista. È stato il primo a portare il clarinetto nel be bop e a dare allo strumento una potenza tale da poter competere con sax, tromba e batteria. Il suo stile è cambiato perché da artista sincero quale era, artisticamente ha seguito la traiettoria della sua vita. Tony suonava ciò che viveva, suonava sé stesso nel bene e nel male. Evviva Tony Scott!

JAZZiT likes it

FRANCESCO BEARZATTI

PORTRAIT OF TONY
PARCO DELLA MUSICA, 2021

Francesco Bearzatti (cl); Federico Casagrande (ch el); Gabriele Evangelista (cb); Zeno De Rossi (batt); Daniele Tittarelli (alto su #5); Marco Colonna (cl b su #9)

Dopo i "ritratti in musica" di personaggi storici (Tina Modotti, Malcolm X) e immaginari (Zorro) e gli omaggi a Monk e a Woody Guthrie, Francesco Bearzatti sceglie, per questo che è il suo dodicesimo titolo da leader, di rendere omaggio a Tony Scott a cent'anni dalla nascita. E lo fa nel modo in cui ci ha abituato: attraverso un disco che si configura come un racconto sonoro, in cui ognuno dei brani rappresenta una tappa nella vita del clarinettista. Dalle radici swing e bop (*Bouncing with Tony*) all'amicizia con Billie Holiday (*Billie's Blues*), passando per l'ingaggio con Belafonte (*Harry's Banana*), l'amicizia con Charlie Parker (*Bird & Tony*), fino ad arrivare al viaggio in Asia (il fulminante *Zen Aphorism*), al ritorno in Italia (*A Night in Salemi*), alle difficoltà degli ultimi anni e infine all'amata *Lush Life*, interpretata con il solo clarinetto. E, come suo solito, Bearzatti alterna i brani più scopertamente mimetici con altri dove l'evocazione è più indiretta: si veda ad esempio il blues urbano di *Billie's Blues*, o la distorta marcetta di *A Night in Salemi*, che lascia spazio a un episodio free, irto di dissonanze, o *Memories*, che si apre con la chitarra aperta ed echeggiante di Casagrande per dare poi la stura a un pezzo insieme elegiaco e sofferto. (SP)

Bouncing with Tony / Billie's Blues / A Curious Child / Harry's Banana / Bird & Tony / Noltalgia / Zen Aphorism / Memories / A Night in Salemi / Descending / Under the Bridge / Lush Life

FERGUS MCCREADIE

FRA IL JAZZ E LA SCOZIA

A SOLI VENTIQUATTRO ANNI, IL PIANISTA FERGUS MCCREADIE È RICONOSCIUTO COME UNO DEI TALENTI EMERGENTI DELLA FERVIDA SCENA SCOZZESE. IL SUO TERZO DISCO, INTITOLATO "FOREST FLOOR" (EDITION), PROSEGUE LA RICERCA DEI DUE PRECEDENTI, SULLA VIA DI UN JAZZ CHE PRENDE ISPIRAZIONE DALLE SUGGESTIVE MELODIE, TIPICHE DELLA TRADIZIONE FOLK DELLA SUA TERRA

DI **SERGIO PASQUANDREA**

© DAVE STAPLETON

“Forest Floor”, come i tuoi precedenti due dischi (“Turas”, autoprodotto, 2018, e “Cairn”, Edition Records, 2021. NdR), è composto interamente di tuoi brani originali, ispirati alla musica folklorica scozzese. Puoi descriverci il tuo processo compositivo, in particolare il modo in cui integri l’elemento jazz e quello folk?
Di solito mi siedo al pianoforte, improvviso e lascio che qualcosa venga fuori, in maniera naturale. Cerco un’idea specifica: una melodia, una frase, un paio d’accordi, qualcosa che mi piace. Da lì si sviluppa il resto della composizione. Per quanto riguarda l’integrazione degli elementi jazz e folk, se devo essere onesto non ci penso poi molto. Se volessi, potrei scrivere un brano strettamente folk, o uno strettamente jazz, ma quelli che preferisco sono in qualche modo a metà strada fra i due.

Tendi a scrivere pezzi già strutturati, o lasci ai tuoi partner libertà di movimento?
È una cosa che con il tempo è cambiata. All’inizio la mia musica era molto arrangiata: nel primo disco, avevo idee molto precise su come i brani dovessero essere, per esempio avevo scritto tutte le parti di basso, anche se ovviamente c’era sempre un certo grado di libertà, trattandosi di jazz. Con il tempo ho cominciato ad arrangiare in maniera più aperta; in quest’ultimo disco, specialmente, non ho scritto nessuno spartito. Mi sono limitato a segnare gli accordi del pianoforte, il resto era tutto nella mia testa. Agli altri membri del trio ho insegnato tutto a orecchio: il giro d’accordi, la struttura, la melodia. In questo modo, David [Bowden] al contrabbasso e Stephen [Henderson] alla batteria potevano proporre le loro idee su cosa suonare. In molti casi, ciò che poi abbiamo inciso sul disco era molto diverso da ciò che avevo in mente all’inizio. Io ho solo fornito il nocciolo originale, ma il processo è in gran parte collaborativo. Considero “Forest Floor” un disco di composizioni collettive del trio, più che di pezzi miei.

Credi sia importante avere una band stabile? Come hanno contribuito i tuoi due partner allo sviluppo della tua musica?
Dipende dalle situazioni, ma per un trio, specialmente uno come il mio, che con il tempo è diventato molto interattivo, è importante avere un legame reciproco. Ad esempio, io cerco sempre di non prendere date in cui gli altri due musicisti non possano essere presenti: se anche uno di loro non c’è, rifiuto l’ingaggio. Ormai so quali suoni posso ottenere dalla band e loro sanno esattamente ciò che devono fare. Quindi sì, credo sia molto importante. Più ci si fida l’uno dell’altro, più ci si sente liberi di esplorare nuovi territori.

I tuoi pezzi sembrano spesso evocare immagini o storie. Pensi mai in questi termini, quando componi?
No, non ho mai cominciato con un’idea visiva in mente. A volte ho provato a scrivere pezzi descrittivi, ma lo trovo limitante, perché la composizione risulta forzata, innaturale. Invece, se scrivo lasciando che le cose vengano fuori da sole, può succere che alla fine il pezzo evochi delle immagini. Può succedere che stia guidando, o che me ne stia da solo a casa, e che all’improvviso mi venga in mente una particolare immagine e pensi: “Oh, quel brano che ho scritto sei mesi fa si accoda proprio bene con quest’immagine!”. Certe volte i miei brani rimangono senza titolo per mesi o anni, tanto che in concerto, se devo annunciarli, mi scuso con il pubblico, perché ancora non hanno un nome (forse dovrei trovare un modo per accelerare il processo...). Poi vedo un’immagine, un quadro, l’inquadratura di un film, e capisco che è l’associazione giusta con quel particolare brano.

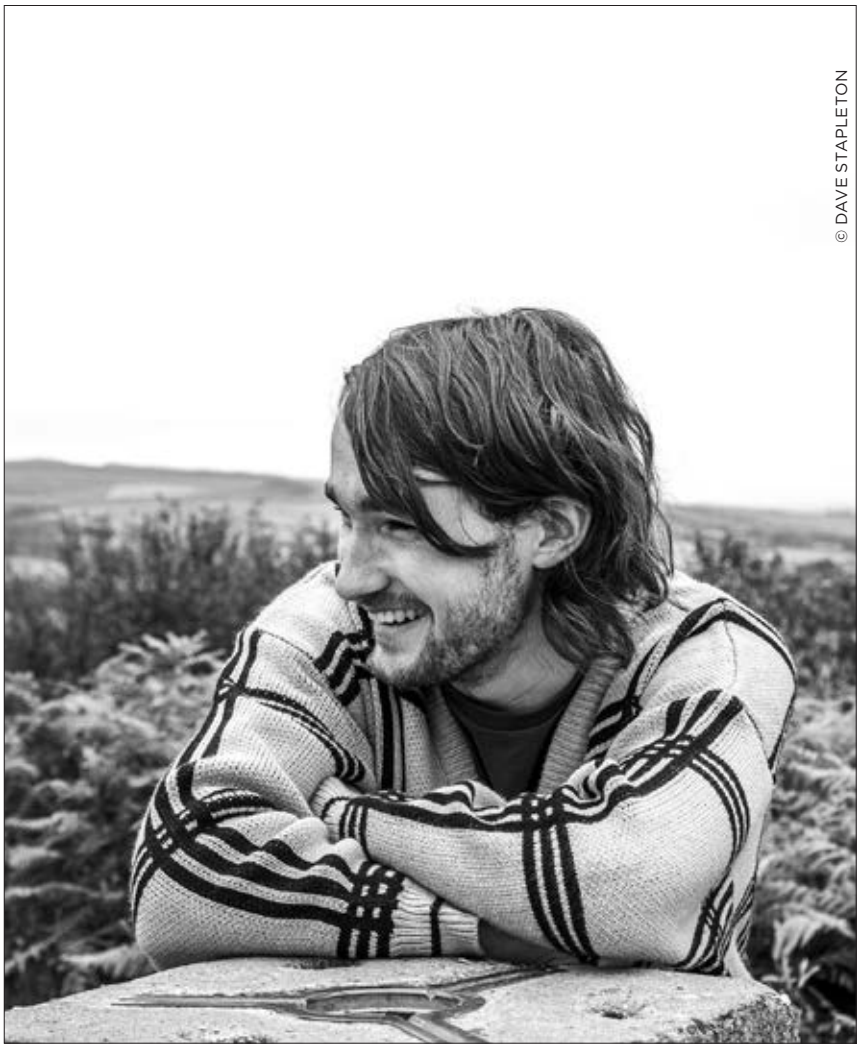
«Un'altra cosa positiva di Glasgow è che non c'è molto spazio per il suono della tradizione jazz, come ad esempio c'è a New York, dove si sente la pressione di dover suonare in maniera "autentica". Non dico che una situazione sia meglio dell'altra, ma a Glasgow c'è più libertà per ciascuno di trovare il suo proprio suono»

Da quanto tempo suonate insieme?
Credo siano sei o sette anni, più o meno. Abbiamo cominciato al college (il Royal Conservatoire of Scotland, dove McCreadie si è diplomato nel 2018. NdR).

So che da ragazzo hai suonato la cornamusa. Qual è il tuo rapporto con la musica folklorica scozzese?
È difficile crescere in Scozia senza venire in contatto con la musica folk! La musica, qui, fa parte integrante della cultura: si suona sempre, ogni volta che c'è una festa di qualche tipo, dal Capodanno a un matrimonio. Sono tradizioni antiche, legate alla propria identità: per uno scozzese, quelle musiche evocano subito un'idea di homeland. Per questo credo che la musica tradizionale scozzese sia parte di me, anche più di quanto non me ne renda conto. In più, i miei genitori erano grandi appassionati di musica, quindi anche questo è stato un elemento importante.

Se dovessi definire la tua musica, quale formula useresti?
Io mi definisco soprattutto un improvvisatore, al di là di qualunque genere o sottogenere musicale. Quando mi siedo al pianoforte, la cosa che mi viene più naturale è improvvisare. E ovviamente il genere musicale che si presta di più all'improvvisazione è il jazz, che del resto ha rappresentato la maggior parte delle mie esperienze musicali. Non uso tanto l'armonia jazz, quanto piuttosto un approccio jazz, nel senso che per me ogni brano è solo un trampolino di lancio per improvvisare. Forse ciò si sente meno nel disco, perché ovviamente una registrazione dev'essere più strutturata, ma quando suono dal vivo l'elemento improvvisativo è molto più presente.

So che a Glasgow c'è una fiorente scena jazz. Puoi parlarcene, in particolare per quanto riguarda l'influsso che ha avuto sulla tua formazione musicale?
La personalità più importante è quella del sassofonista Tommy Smith. Non solo è un grande musicista, direi il più grande jazzista che la Scozia abbia prodotto, ma ha anche fatto tanto per la formazione e l'istruzione dei musicisti. Fino a una dozzina d'anni fa, in Scozia non c'era un posto per studiare jazz, e se oggi c'è è grazie a lui. Mi pare che io avessi undici o dodici anni quando aprì il corso di jazz [al Royal Conservatoire of Scotland, nel 2009. NdR] e, quando mi ci iscrissi, era già attivissimo. Oggi ci sono un sacco di studenti che mettono su i loro gruppi, organizzano concerti. C'è molto entusiasmo e iniziativa.
Un'altra cosa positiva di Glasgow è che non c'è molto spazio per il suono della tradizione jazz, come ad esempio c'è a New York, dove si sente la pressione di dover suonare in maniera "autentica". Non dico che una situazione sia meglio dell'altra, ma a Glasgow c'è più libertà per ciascuno di trovare il suo proprio suono. Qualcuno, come me, lavora sul folk, altri sulla musica classica, altri sul minimalismo, o sul rock. Ognuno ha un suo approccio e questo rende la scena molto interessante. È una scena giovane, che sta ancora crescendo molto: la maggior parte dei musicisti ha più o meno la mia età, tra i venti e i venticinque anni. Tra quelli che lavorano sul folk, ci sono Matt Carmhichael e Norman Willmore.
Un'altra cosa interessante, che avviene sempre più spesso, è che molti musicisti folk ingaggiano jazzisti nei loro progetti e viceversa. C'è un incrocio di musiche, ma anche di musicisti.


© DAVE STAPLETON

Hai avuto anche una formazione classica? Come ha influenzato la tua musica?
All'inizio la classica non mi piaceva e volevo suonare soltanto jazz. Ho preso lezioni di musica classica all'università, ma solo per migliorare la mia tecnica. Però mi è sempre piaciuto ascoltarla, nel tempo libero. Amo Bach, Beethoven, Chopin, Rachmaninov. Nel 2020, durante il lockdown, dato che avevo molto tempo libero e non avevo concerti, mi sono prefisso di imparare tutti i 24 *Preludi* di Chopin. Pensavo mi ci sarebbero voluti sei mesi, ma ci sto ancora lavorando, due anni dopo. È stata una cosa buona, perché mi ha permesso di esercitarmi. Non credo però che la musica classica mi abbia influenzato molto dal punto di vista compositivo.

Questo è il tuo terzo disco dal 2018. Come descriveresti la tua evoluzione, in questi anni?
Ero molto giovane, quando registrai il mio primo disco: avevo diciannove anni e ora ne ho ventiquattro. In mezzo ci sono quasi cinque anni di esercizio. Quando ho registrato "Turas", ho pensato che avrei dovuto prendermi una pausa dalla scrittura e lavorare di più su ciò che volevo fare al pianoforte. Adesso mi sento molto più a mio agio con lo strumento, e in più abbiamo suonato tanto con il trio (abbiamo fatto più di cento concerti), quindi c'è un'intesa molto più profonda. Penso che anche il mio modo di comporre si sia evoluto dal punto di vista della fusione dei due generi. Ho reso i confini più flessibili: adesso scrivo in maniera più coesa, non mi limito a mettere insieme jazz e folk. Ma credo che l'aspetto strumentale sia quello che è migliorato di più, sia per quanto riguarda me, sia il trio nel suo insieme

JAZZiT likes it

FERGUS MCCREADIE
FOREST FLOOR
EDITION RECORDS, 2022

Fergus McCreadie (pf); David Bowden (cb); Stephen Henderson (batt)

Un senso di freschezza e di esuberanza giovanile accoglie l'ascoltatore in "Forest Floor". Del resto Fergus McCreadie, benché già al terzo disco, ha solo ventiquattro anni: un pianista dalla tecnica brillante, che forse non si è ancora emancipato del tutto dai suoi modelli (qua e là emerge un po' di McCoy Tyner, qualche traccia di Esbjörn Svensson, un deciso retrogusto di Keith Jarrett), ma che mostra già una personalità ben definita come strumentista e una robusta vena di compositore – tutti i temi sono originali – innervata dalla tradizione musicale della natìa Scozia. Ecco dunque brani costruiti su energici ostinati strumentali (*Law Hill*, *Landslide*, *White Water*), altri più lirici e contemplativi, di sapore quasi garbarekiano (*The Unfurrowed Field*), delicate oasi impressioniste (*Morning Moon*, *Forest Floor*, *Glade*), brumose ballate gaeliche (*The Ridge*). La ritmica è la stessa dei due titoli precedenti: una formazione che suona insieme ormai da quasi sette anni e ha raggiunto una buona integrazione reciproca. Una prova che mostra sia continuità, sia crescita, strumentale e compositiva. (SP)

Law Hill / The Unfurrowed Field / Morning Moon / Landslide / Forest Floor / The Ridge / White Water / Glade

© ROBERTO POLILLO

JOHNNY HODGES

L'INSOSTITUIBILE

HODGES È STATO UN MAGNIFICO ASTRO, FORSE IL PIÙ LUMINOSO, DELL'ORCHESTRA DI DUKE ELLINGTON, MA COME SPESSO ACCADE A CHI SI TROVA AL FIANCO DI ARTISTI IMMORTALI,IL SUO RUOLO FU QUELLO DI FAR PARTE DELLA CORONA DUCALE E DI QUESTO, A VOLTE, SI RAMMARICAVA. ANCHE SE, PROPRIO GRAZIE A QUANTO SCRISSERO PER LUI DUKE E STRAYHORN, LA SUA ARTE RISPLENDE ANCORA OGGI DI LUCE VIVISSIMA

DI **MAURIZIO FRANCO**

Lo sciagurato 2020, l'anno in cui è cominciata la pandemia, ha contribuito a far passare sotto silenzio anche il cinquantenario della morte di colui che per John Coltrane era il più grande tra i sassofonisti e, per molti, la voce insostituibile dell'orchestra di Duke Ellington: Cornelius "Johnny" Hodges, nato a Cambridge, nel Massachussets il 25 luglio del 1907 e scomparso l'11 maggio del 1970, stroncato da un infarto mentre si trovava dal dentista, proprio nel periodo in cui stava incidendo la *New Orleans Suite* (uno degli ultimi capolavori ellingtoniani), nella quale avrebbe anche dovuto tornare al soprano dopo oltre trent'anni per realizzare l'omaggio al suo primo maestro, Sidney Bechet. La sua presenza nell'opera risulta così limitata ad altri brani, ma al di là del valore simbolico, niente avrebbe aggiunto o tolto alla sua arte realizzare la pagina pensata dal Duca per quello che fu il più importante sopranista del jazz sino alla fine degli anni Cinquanta.

SOPRANISTA SULLA SCIA DI BECHET

Il più importante, appunto, non l'unico, come spesso si scrive, perché almeno sino ai primi anni Quaranta (quando abbandonò lo strumento perché pretendeva da Ellington di ricevere doppia paga – come altista e sopranista – e il suo leader non era disposto a concedergliela), Hodges fu un maestro del sax soprano. Ragazzo prodigio, dopo aver imparato il pianoforte e aver suonato nei *rent parties*, cominciò la sua carriera di jazzista partendo proprio da questo strumento, di cui si appassionò per l'amore che nutriva verso Bechet, con cui suonò e che gli insegnò molti trucchi per suonare bene uno dei sassofoni più difficili da controllare, soprattutto nell'intonazione.

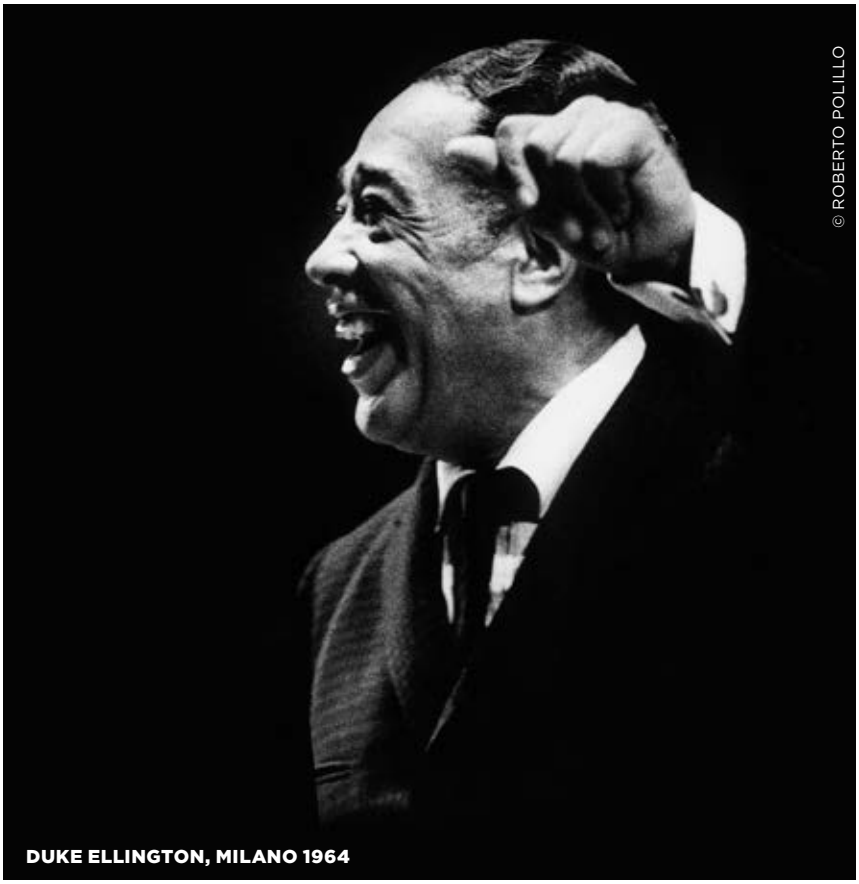
Con Ellington, nella cui orchestra entrò nel 1928, i suoi interventi al soprano sono diversi, tra i quali quello in *Tishomingo Blues*, del giugno 1928, con i guizzanti e imprevedibili controcanti in cui già accennava ai suoi famosi glissati, poi in *Jeep's Blues*, scritto da lui e dal Duca e inciso nel 1938, e *Pyramid*, dello stesso anno, nel quale alla penna ducale si univa quella del trombonista Juan Tizol.

Naturalmente è al sax alto che deve la sua fama: ne fu uno strumentista magistrale, inarrivabile per precisione, intonazione, completezza espressiva e per un suono inconfondibile che Ellington stesso definì così bello da far venire, a volte, le lacrime agli occhi.

Accanto al bluesman troviamo il volto più noto di Hodges, quello di magistrale interprete di ballad e di brani lenti, nei quali faceva emergere al massimo livello il lirismo e la sensualità della sua arte, mettendo in campo un gioco estemporizzativo che gli consentiva di personalizzare il materiale senza snaturarlo

UN AUTENTICO BLUESMAN E UN MAESTRO DELLE BALLAD

Maestro delle ballad, unico nell'esecuzione dei glissati, sensuale e profondamente lirico, Hodges possedeva anche una formidabile sapienza ritmica con cui creava una miriade di figurazioni complesse. Ed era anche un autentico bluesman, quindi riuniva in una sola voce qualità che in genere sono difficili da condividere; e proprio nei brani blues lo si poteva ascoltare sia in lamenti e grida, sia nella costruzione di frasi misteriose e sinistre, come dimostrano i pezzi già citati, ma anche, tra i tanti, *Bundle of Blues* del suo grande leader o *The Intimacy of the Blues* di Strayhorn, *I Got It Bad* e gli innumerevoli blues incisi nel periodo in cui lasciò Ellington. Accanto al bluesman troviamo il volto più noto di Hodges, quello di magistrale interprete di ballad e di brani lenti, nei quali faceva emergere al massimo livello il lirismo e la sensualità della sua arte, mettendo in campo un gioco estemporizzativo che gli consentiva di personalizzare il materiale senza snaturarlo, facendoci apprezzare sempre la "versione" di Johnny Hodges, come negli ellingtoniani *Warm Valley*, uno dei suoi temi prediletti, o *Sultry Sunset* ma anche nell'impareggiabile *Come Sunday*, esempio tra i massimi del sacro nella musica africana americana migrato dalla "Black, Brown and Beige" al primo "Concert of Sacred Music".



DUKE ELLINGTON, MILANO 1964

©ROBERTO POLILLO

BILLY STRAYHORN, MILANO 1963

LA MERAVIGLIA DEL SUONO

In questo genere di brani Hodges utilizzava tutte le possibilità dei suoi famosi glissati e una cantabilità che veniva universalmente apprezzata, in particolare dai vocalist, a partire dall'ammirazione che nutriva per lui Bing Crosby, al fatto che Tony Bennett lo considerasse il miglior cantante del mondo e Frank Sinatra riconoscesse un debito nei suoi confronti. Tra gli strumentisti, oltre al citato Parker, è degno di nota che Earl Hines lo considerasse simile a Ella Fitzgerald, mentre per Jimmy Heath il sound di Hodges era quello della musica bella e piacevole. La meraviglia di quel suono rimane nelle orecchie e nella memoria, ci ricorda come sapesse avvolgere la melodia di un brano, usare le sfumature più sofisticate, sfoggiare un superbo legato e un controllo assoluto delle dinamiche, ottenendo una sonorità di palpabile cremosità, a cui contrapponeva, nei blues e nei brani veloci o afro, un incedere nervoso e di grande varietà ritmica: basta ascoltare, per tutti, la versione di *Half the Fun* contenuta in "Such Sweet Thunder", cioè uno dei tre brani scritti da Strayhorn per quella inarrivabile suite.

© ROBERTO POLILLO

JOHNNY HODGES, SANREMO 1964

LA MUSA DI STRAYHORN

Billy Strayhorn ebbe la sua principale musa proprio in Hodges, che al suo arrivo nella compagine ellingtoniana si trovava in una fase di trasformazione stilistica che lo stesso compositore, arrangiatore e pianista contribuì a sviluppare, esaltando il lato sensuale, la componente lirica della sua personalità e l'uso del famoso glissato. Con lui in mente, il braccio destro del Duca scrisse pagine di assoluta bellezza, a cominciare da *Passion Flower* del 1941, dove gli impasti timbrici che incorniciavano gli spettacolari glissati del sax alto evidenziavano la massima coerenza tra pensiero compositivo e performativo secondo la linea di Ellington, da poco assimilata anche dal suo fidatissimo partner. Comunque è in quel brano che si afferma l'uso del glissato in Hodges, che raccontò di aver rilassato gradualmente le labbra, che erano particolarmente affaticate, facendo uscire la melodia gradualmente e senza staccati.

Un altro brano che segna la loro collaborazione è *Day Dream*, composizione malinconica in grado di esaltare la natura introspettiva del suo linguaggio, così come drammatica e lacerante è *Blood Count*, l'ultimo pezzo che Strayhorn scrisse per il sax alto di Hodges, composto mentre contava le gocce di sangue che scendevano durante le trasfusioni a cui era sottoposto nell'ultimo periodo della sua vita. L'impeto drammatico con cui Hodges la suonava portava a un intenso crescendo espressivo che si spegneva tornando al mood iniziale del pezzo, con cambi di atmosfere che spaziavano da languorosi glissati a toni più terrigni e fisici, quasi disperati, rivelando che l'arte dello sviluppo che Strayhorn applicava nelle composizioni era congeniale alle costruzioni solistiche del sassofonista, capace di passare gradualmente, e con assoluta logica, da un'atmosfera all'altra.

Quasi un testamento artistico è poi *Isfahan*, dalla "Far East Suite" del 1966, con la melodia aperta da un monumentale glissato, suadente e dal penetrante vibrato, che è puro Hodges, seguito da quella capacità unica di far cantare le note di una melodia.

John Coltrane suonò con lui per pochi mesi, ricavandone una fortissima impressione. Johnny Hodges ricambiava la stima e considerava la versione di *In a Sentimental Mood* incisa nel 1962 da Trane con Duke Ellington come la migliore, la più riuscita della celebre song

LONTANO DAL DUCA

Fu una scelta di carattere musicale ed economico (anche se era il solista più pagato della compagine ellingtoniana), quella che dal gennaio del 1951 all'agosto del 1955 portò Hodges a tentare la carriera di leader. Un periodo nel quale prese una boccata d'aria da un mondo sonoro molto elaborato a favore di un jazz suonato su poche, semplici strutture, a volte con una logica da jam session, anche se in realtà il repertorio era costituito da molte song del Duca e i suoi partner furono quasi tutti membri dell'orchestra di Ellington, con poche eccezioni, tra cui John Coltrane, che suonò con lui per pochi mesi, ricavandone una fortissima impressione, come già scritto in precedenza. Hodges ricambiava la stima e considerava la versione di *In a Sentimental Mood* incisa nel 1962 da Trane con Ellington come la migliore, la più riuscita della celebre song. Il momento in cui Hodges decise di uscìre dalla band ducale era il più logico: aveva vinto per un decennio il referendum di *DownBeat* come miglior sax alto prima di finire dietro a Parker e quindi doveva affrettarsi per sfruttare la sua vasta popolarità. Tra l'altro, inizialmente Hodges criticava Parker, ma poi finì per ammirarlo e nutrire grande rispetto per lui, contraccambiato ampiamente dal maestro del be bop, che si rammaricava di aver sacrificato il sound e il fraseggio per la velocità e diceva di togliersi sempre il cappello davanti a Hodges perché sapeva cantare con il suo sax e non a caso lo paragonò al melodioso soprano operistico Lily Pons.

JOHN COLTRANE, MILANO 1963

© ROBERTO POLILLO

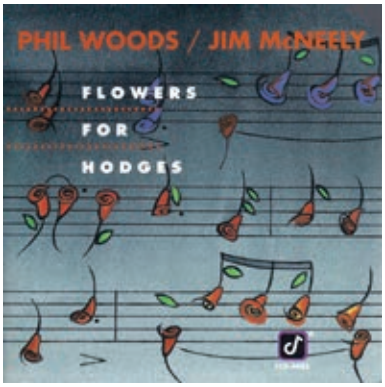
Un altro grande sassofonista, il tenorista Ben Webster, che fu al fianco di Hodges nell'orchestra di Ellington, dichiarò che il suo approccio al tenore era altistico perché prima di tutti ammirava Hodges, con cui nel 1958 incise l'album "Blues a Plenty", dal titolo della misteriosa e notturna composizione dell'altosassofonista

UN UOMO INTROVERSO

L'esperienza come leader terminò senza sussulti, lasciando pagine eccellenti, ma in fondo anch'esse legate allo spirito di Ellington in quanto se quest'ultimo scriveva pensando a lui, anch'egli suonava spesso con Duke in testa.
In realtà Hodges non era un band leader, mancava completamente di showmanship, non annunciava i titoli dei brani, non presentava i suoi musicisti, era un uomo reticente, introverso, non diceva una parola più del necessario e comunque soffriva gli impegni gravosi del leader, come stabilire le paghe e firmare i contratti, aspetti che finirono per logorarlo e così, nonostante il buon successo dei gruppi, il *figliuol prodigo* alla fine tornò a casa. E lo fece nel pieno della sua maturità artistica e con la possibilità, per la verità già avuta in precedenza, di incidere a proprio nome ogni volta che l'avesse voluto.

I GRANDI INCONTRI DI UN MAESTRO

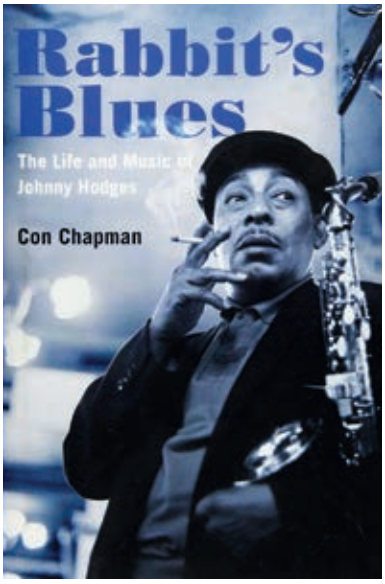
La produzione discografica di Hodges è sempre stata di costante, altissimo livello, sia tra le file dell'orchestra ducale, sia a proprio nome (Hodges ha inciso con small band ellingtoniane sin dagli anni Trenta e anche dopo la sua parentesi come leader), sia in collaborazioni singolari, come quella del 1960 con Gerry Mulligan: "Gerry Mulligan Meets Johnny Hodges", in cui il grande baritonista e compositore scrisse anche un pezzo divertente legato al soprannome principale dell'altosassofonista, cioé *18 Carrots for Rabbit*. Un pezzo in cui Mulligan si esprime da autentico storyteller, rilassato e melodico, mentre Hodges produce uno swing incisivo e propulsivo grazie a una ricca articolazione ritmica, frutto di una completezza espressiva davvero mirabile. Mulligan era un ammiratore di Hodges e stigmatizzò la stravagante ansia per il nuovo a tutti i costi, quello che cancella il passato, che per decenni ha influenzato in negativo l'ascolto del jazz. A tale proposito, a chi sosteneva che il modo di suonare di Hodges non era "nuovo", rispondeva che la compulsione sul nuovo ogni giorno era un modo immaturo di guardare la vita e che spingere gli artisti a fare sempre cose nuove era dannoso per la creatività, aggiungendo nello specifico che se c'erano persone che non capivano quanto personale fosse Johnny Hodges, era dispiaciuto per loro.
Come non condividere? E come non capire che se oggi personaggi come Rabbit sono sconosciuti ai giovani ascoltatori è proprio per la deplorevole impostazione che storici e critici hanno avuto, sino a non molto tempo fa, nel raccontare la storia di questa musica e nel decidere quali fossero i parametri estetici di valutazione, privilegiando le figure protagonistiche a una visione ampia e complessiva di un mondo sonoro complesso e articolato purtroppo ridotto a una successione di solisti. Ben diversa è stata la visione dei musicisti che hanno svolto anche attività critica, come Benny Green, che in linea con Mulligan ha sottolineato che il dovere del musicista è preservare il suo stile.
Un altro grande sassofonista, il tenorista Ben Webster, che fu al fianco di Hodges nell'orchestra di Ellington, dichiarò che il suo approccio al tenore era altistico perché prima di tutti ammirava Hodges, con cui nel 1958 incise l'album "Blues a Plenty", dal titolo della misteriosa e notturna composizione dell'altosassofonista. Un altro ammiratore del suo sound fu Phil Woods, che nell'album tributo "Flowers for Hodges" inserì anche una sua lirica dedicata al Maestro, mentre il trombettista e flicornista Clark Terry incise con lui, nel 1957, il disco "Duke With a Difference".



BEN WEBSTER, BERGAMO 1971

IL LASCITO

Certo, questo meraviglioso musicista ha avuto la grande fortuna di diventare l'attore principale di uno dei più grandi compositori della storia della musica, Duke Ellington, per il quale era l'insostituibile, ancora più di Harry Carney, Cootie Williams e degli altri primattori dell'orchestra più celebrata della storia jazzistica, e di ispirare un altro autore di classe mondiale quale Strayhorn. Entrambi capirono sino in fondo la sua multiforme personalità, costruendo intorno alla sua arte pagine di ogni tipo, sapendo di poter contare su una versatilità che ben pochi sassofonisti hanno avuto in maniera così spiccata, unita a una stupefacente padronanza dello strumento. La documentazione discografica lasciataci da questo personaggio, schivo come uomo, ma estremamente comunicativo e generoso come musicista, è enorme, ma le pagine con l'orchestra di Ellington sono quelle dove la sua arte raggiunge il vertice. Non è facile studiare Hodges, ne siamo tutti consapevoli, perché il suo suono, la sua voce, i suoi glissati sono troppo caratterizzati per non correre il rischio di diventare dei replicanti in minore; poi, la sua padronanza dello strumento è ancora al vertice della gerarchia dei sassofonisti, impeccabile in ogni suo aspetto, dalle dinamiche agli accenti, dall'intonazione al controllo di ogni possibile tempo, dal velocissimo al lentissimo e la sua competenza come primo sax alto di una big band era assolutamente definitiva. Dobbiamo quindi ribadire che Hodges è stato realmente una grande personalità del jazz, la cui storia, arricchita da particolari curiosi sul suo carattere, la sua vita privata, i suoi gusti, si può leggere nel bel libro di Con Chapman: *Rabbit's Blues* (Oxford University Press, New York 2019), che colma un vuoto negli studi su un musicista così rilevante. Alla fine si può anche dire che Hodges sia stato un magnifico astro, forse il più luminoso, dell'orchestra di Ellington, ma come spesso accade a chi si trova al fianco di artisti immortali il suo ruolo fu quello di far parte della corona ducale e di questo, a volte, si rammaricava. Anche se, proprio grazie a quanto scrissero per lui Duke e Strayhorn, la sua arte risplende ancora oggi di luce vivissima



© MICHAEL LIONSTAR

NATE CHINEN

L'OSSERVATORIO DEL JAZZ

DI **ASHLEY KAHN**

NEGLI ULTIMI VENTINCINQUE ANNI, NATE CHINEN È STATO UNO DEI PIÙ ATTIVI CRITICI MUSICALI STATUNITENSI, PRIMA DALLE PAGINE DI "JAZZTIMES" E DEL "NEW YORK TIMES", POI ALLA RADIO E SUL WEB. IL SUO LIBRO "PLAYING CHANGES" (IN ITALIANO, "LA MUSICA DEL CAMBIAMENTO") È UN AMBIZIOSO TENTATIVO DI DESCRIVERE IL JAZZ DEL TERZO MILLENNIO

Nate Chinen è un musicista (la batteria era la sua arma d'elezione al liceo e all'università) diventato giornalista, autore e ora anche produttore di programmi online e radiofonici sulla musica che ha suonato, studiato e che continua ad amare: il jazz. Il suo lungo impegno come principale critico jazz del *New York Times* – e co-autore di una delle mie autobiografie jazz preferite, *Myself Among Others* di George Wein (Da Capo Press, 2004. NdR) – lo hanno rivelato come uno dei più acuti e, davvero, positivi fra coloro che scrivono di jazz. Adesso ha avuto l'incarico di dirigere la principale stazione radio jazz degli Stati Uniti, la WBGO FM, nelle vesti di direttore editoriale, curando l'interazione fra le cronache online e le storie e interviste che vanno in onda sulla radio. Forse i formati sono cambiati ma, con Chinen, l'informazione e lo spirito rimangono profondi e forti.
Devo essere onesto: Nate è un collega e un amico ed entrambi lavoriamo nello stesso dipartimento della New York University, insegnando il jazz a studenti che di solito hanno molto più interesse per l'hip hop e l'heavy metal. Ho fatto da editor per i suoi libri e lui l'ha fatto per i miei. È stato un grande onore, per me, quando mi ha chiesto di scrivere l'introduzione per il suo libro sul jazz americano dal 2000 in poi, *Playing Changes*, pubblicato in Italia con il titolo *La musica del cambiamento: Jazz per il nuovo millennio* (Il Saggiatore, 2019). Ecco ciò che ho scritto in quell'occasione: «Chinen ci fa sentire ciò che sente e ama ciò di cui scrive. Non lo dico alla leggera. Ogni volta che è stato incaricato da molte testate – fra cui il *New York Times* – di scrivere sul jazz e di giudicare i suoi musicisti, la passione di Chinen è sempre stata palpabile nelle sue parole. Quando non gli piaceva qualcosa, è stato cortese e incoraggiante e si è preso la briga di spiegare il perché. Quando qualcosa gli piaceva, non si è mai tirato indietro: e si è preso la briga di spiegare il perché. Date un'occhiata al capitolo su Brad Mehldau. Date un'occhiata anche agli altri. Questo sì che si chiama amore».

Il mondo è cambiato in maniera molto drastica negli ultimi due anni. Possiamo cominciare con il raccontare a che cosa stavi lavorando ai primi di marzo del 2020, quando cominciò il lockdown?
Tutti quelli che conosco, specialmente nell'area metropolitana di New York, hanno qualche storia da raccontare su cosa stessero facendo nella fase iniziale della pandemia e su come quei piani siano andati disastrosamente a monte. L'ultima volta che sono stato al ristorante prima del lockdown è stato con il contraltista Rudresh Mahanthappa agli inizi di marzo, per una cover story di *JazzTimes*; ho finito il lavoro per quell'articolo su una piattaforma allora a me sconosciuta, che si chiamava Zoom. Alla metà di marzo, avevo compilato una relazione per la NPR (National Public Radio, organizzazione indipendente e no-profit, creata a Washington nel 1970, che coordina circa oltre 1000 stazioni radio sul territorio statunitense, con il compito di produrre e distribuire contenuti culturali. NdR) sull'impatto del Coronavirus sui musicisti in tour e sulla scena globale. A quel punto la mia attenzione si è spostata inesorabilmente verso il conteggio delle perdite, con un implacabile accumulo di necrologi. Era un periodo oscuro e sconfortante. Ma, come molti dei miei colleghi, ho anche scritto molto di resilienza: nuove strategie di adattamento messe in opera dagli artisti, dai proprietari di locali e da altre persone nella comunità musicale (per fortuna, la storia continua). Mi sono anche trovato profondamente coinvolto dalla portata della nostra esperienza umana in tempi di pandemia; un articolo di fine anno che ho scritto per la NPR, intitolato *We Need to Be Able to Feel*, esprime il mio punto di vista in modo molto più profondo e dettagliato di quanto possa fare qui.

Uno sviluppo recente che ho visto nella critica musicale è stato il passaggio dal “guardiano” alla “guida”: voglio dire che non c’è nessun bisogno di critici che sparino voti e giudizi come si faceva una volta, perché oggi tutto è facilmente disponibile e la gente preferisce formarsi da sola le proprie opinioni. La cosa migliore che un critico può fare in questo momento, nell’ambiente dei media, è di natura contestuale: sistemare il quadro generale, tracciare connessioni, sviluppare un’idea di ciò che ascoltiamo

Hai ricoperto molti ruoli. Parlaci di ciò che fai ora e di come vedi la tua statura e la tua reputazione nel mondo della musica.
Lascio che siano gli altri a stabilire la mia statura e la mia reputazione! Ma vedo il mio ruolo come quello di chi, per prima cosa e soprattutto, informa. Uno sviluppo recente che ho visto nella critica musicale è stato il passaggio dal “guardiano” alla “guida”: voglio dire che non c’è nessun bisogno di critici che sparino voti e giudizi come si faceva una volta, perché oggi tutto è facilmente disponibile e la gente preferisce formarsi da sola le proprie opinioni. La cosa migliore che un critico può fare in questo momento, nell’ambiente dei media, è di natura contestuale: sistemare il quadro generale, tracciare connessioni, sviluppare un’idea di ciò che ascoltiamo. Negli ultimi cinque anni ho lavorato con la NPR Music e quella combinazione di radio e media digitali è l’ideale per un approccio del genere.

Raccontaci dove sei nato e vissuto, con quale musica sei cresciuto e come sei venuto in contatto con il jazz. Che cosa ti ha spinto a passare dal suonarlo allo scriverne?
Sono cresciuto a Honolulu, nelle Hawaii, in una famiglia di musicisti: i miei genitori erano cantanti e intrattenitori piuttosto noti in quella zona e nei dieci anni prima della mia nascita avevano girato gli Stati Uniti con la loro band. Ma lo studio approfondito del jazz è stato innescato dal mio apprendistato musicale. Nutrivo ambizioni serie come batterista jazz e, quando sono andato all’università a Philadelphia, ho trovato una scena accogliente. Lo scrivere di jazz è arrivato quasi per caso, quando ottenni uno stage estivo non pagato presso un giornale locale, dove mi resi conto di quanto mi piacesse recensire dischi e scrivere articoli.

Dopo la scuola, qual è stato il tuo percorso professionale a Philadelphia?
Sarebbe fuorviante dire che avessi un percorso professionale consapevole dopo l’università. Ero guidato dall’intuizione e dal fatto che volevo restare vicino alla musica. Mi trasferii a New York con quella vaga intenzione, immaginando che avrei trovato lavoro o come musicista o come giornalista. A quell’epoca, se devo essere onesto, non sapevo su quale lato sarebbe atterrata la moneta.

Come ti sei trovato a conoscere George Wein e a lavorare con lui? Il libro che lo hai aiutato a scrivere è straordinario. Con la recente dipartita di George, quali ricordi hai di quel libro?

Ho incontrato George nel momento ideale: stava cercando, senza successo, di portare avanti il libro e io ero un ventiduenne con illimitate riserve di energia e di entusiasmo. Per tre anni, abbiamo passato la parte migliore del nostro tempo immersi nel lavoro, che ha richiesto da parte mia moltissime ricerche e innumerevoli ore di conversazione con lui. George era duro e generoso in egual misura e sono fiero di *Myself Among Others*: come autobiografia e come frammento di storia del jazz. Naturalmente, quando rileggo il libro, riconosco tutti i rammendi, ma credo che restituisca in modo accurato la voce di George e la sua visione del mondo, il che era la mia principale priorità. Per me era diventato uno di famiglia e mi manca molto.

ASHLEY KAHN, GEORGE AVAKIAN E NATE CHINEN AL SUMMERSTAGE, 2019

Parlaci di *The Gig*, il tuo celebre e sofisticato editoriale su *JazzTimes*. Come è nato, quali sono state le sfide e le rivelazioni?

Se l'eredità di un editoriale consiste nei suoi durevoli contributi al lessico, credo che *The Gig* sarà ricordato per sempre come il luogo di nascita di "jazzbro" (Chinen si riferisce a un suo articolo, intitolato *Behold the jazzbro*, in cui ironizzava sui comportamenti di certi appassionati di jazz e che ha suscitato polemiche nella comunità jazzistica. Ndr). Sto scherzando, ma è vero che il mio editoriale per *JazzTimes* è sempre stato uno spazio per discussioni speculative e ricerce idiosincratiche. Da un mese all'altro, potevo gettar luce su un talento emergente, mettere in questione le mie stesse ambivalenze o esplorare angoli dimenticati. Ho scritto 125 puntate di *The Gig* e alcune di esse probabilmente non hanno retto molto bene. Ma quando ho scavato nella storia profonda della cabaret card, o sbirciato sotto la cortina delle nuove tecnologie, o preso in considerazione l'etica dei social media (o persino identificato ironicamente il fenotipo del jazzbro), l'editoriale è servito a uno scopo che non si ritrovava in altre pagine della rivista. Penso che qualcosa di quello spirito si sia trasferito nei social media, dove la conversazione si svolge non come un editoriale, ma come un dispiegarsi di threads.

> Il libro a volte è concepito come una mera celebrazione delle nuove voci musicali, ma ho anche avuto cura di porre quelle figure contemporanee all'interno di un *continuum,* in modo da riconoscere che tutto deriva da una tradizione

Ottenere il posto di principale articolista jazz presso il *New York Times* è un qualcosa che molti considererebbero l'equivalente di un seggio alla Corte Suprema: l'obiettivo di una vita. Com'è stata quell'esperienza e perché non l'hai proseguita?
C'è stato un momento in cui davo per scontato che avrei continuato a scrivere di musica per il *Times* in perpetuo: o qualcosa del genere, seguendo il fulgido esempio di Jon Pareles (che lavora come critico musicale al *New York Times* dal 1988. NdR). Tale presupposizione è cambiata insieme alle politiche della redazione culturale, in un qualche momento del 2016. Il nocciolo del problema è che le recensioni dal vivo, che erano sempre state parte integrante della sezione, a quanto pare non venivano più sostenute. Le recensioni di dischi erano state ridotte da una colonna settimanale fissa a un unico titolo. Come altre testate, anche il NYT si spostava verso un modello volto all'inseguimento delle celebrità, il che ha avuto un effetto pesantemente restrittivo su forme d'arte – e nessuna lo è più del jazz – che beneficiavano soprattutto di un'attenta osservazione a livello del terreno (o, nel caso del Village Vanguard, anche un po' al di sotto). Per i dieci anni, più o meno, in cui Ben Ratliff e io abbiamo condiviso la responsabilità per il jazz, non sapevano che saremmo stati gli ultimi del lignaggio. Sono felice che Giovanni Russonello, Marcus Moore e altri abbiano tenuto duro, ma è evidente che una testata così autorevole non stia più svolgendo la sua funzione, per quanto riguarda la musica improvvisata.

Il tuo libro *Playing Changes* è stato il primo volume che abbia fatto un serio tentativo di esaminare un periodo della scena jazz americana moderna, invece degli anni d'oro – dal secondo dopoguerra agli anni Sessanta – che tuttora ricevono la maggiore attenzione sulle pagine (cartacee o virtuali). Qual è stata la motivazione e quali sono le tue impressioni sulla ricezione di questo lavoro?
Quando ho deciso di scrivere *Playing Changes*, ero spinto in parte dalla sensazione che la nostra letteratura sul jazz e sulla musica improvvisata fosse fuori sincrono rispetto alla realtà musicale: questo incredibile spirito di innovazione e rinnovamento di cui sono stato testimone, soprattutto dal mio osservatorio newyorkese. È stata una grossa gratificazione vedere che il libro veniva apprezzato da ascoltatori molto diversi e da lettori non solo statunitensi, ma di tutto il mondo, compresa l'edizione italiana per il Saggiatore! Il libro a volte è concepito come una mera celebrazione delle nuove voci musicali, ma ho anche avuto cura di porre quelle figure contemporanee all'interno di un *continuum*, in modo da riconoscere che tutto deriva da una tradizione. Sono felice di aver dato il mio contributo alla cronaca viva della musica, che continua a trovare nuove vie per coinvolgerci e per sorprenderci

LA FONDAZIONE ORCHESTRA JAZZ SICILIANA - THE BRASS GROUP

UNA VITA DEDICATA ALLA PRODUZIONE MUSICALE

Da Gil Evans a Vince Mendoza, da Ernie Wilkins a Frank Foster, da Toshiko Akyioshi a Carla Bley, una tra le più rare fondazioni jazz che esistano al mondo, dal 2018 esclusa dai fondi statali destinati alla musica

Il Maestro Ignazio Garsia

Facendo un salto di mezzo secolo, esattamente nel 1974, nasceva il *The Brass Group, ideato dal Maestro Ignazio Garsia (già direttore del Dipartimento di Musica Jazz del Conservatorio di Stato di Palermo)*, come gruppo di ottoni – da cui *The Brass Group* – considerata oggi a livello internazionale come una delle realtà più importanti di produzioni inedite ed esclusive per la realizzazione di progetti artistici dedicati alla musica jazz. Tante sono le pagine di testate giornalistiche in giro per il mondo che parlano dell'*Orchestra Jazz Siciliana*, unica orchestra permanente in Italia - al pari delle orchestre del Lincoln Center di New York, della WDR Big Band di Köln e della BBC Orchestra di Londra – e della fondazione che ha ospitato da Frank Sinatra a Tony Bennett, da Carmen McRae a Sarah Vaughan, da Natalie Cole a Chaka Khan, da Dizzy Gillespie a Miles Davie, da Jim Hall a Joe Pass, da Astor Piazzolla a Jaco Pastorius, solo per citarne alcuni tra gli oltre 3.000 concerti organizzati. Immagini e grandi apprezzamenti dei suoi concerti scorrono nelle righe dei giornali come *Down Beat, Jazz Wise*, così come *Jazz Europe* e *All About Jazz* ed ancora *Jazz Podium, Musica Jazz* e *Jazzit*. Ricordando alcuni episodi significativi della vita del The Brass Group, viene in mente quando il Maestro Garsia, suonava al pianoforte con le leggende del jazz nello scantinato di via Duca della Verdura a Palermo sede storica del Brass Group. Tra i vari musicisti nel 1976 vi fu anche Chet Baker e venne pubblicato un disco da Musica Jazz tanto fu importante quel concerto. Questo è uno dei tanti esempi con cui si identifica il Brass come una realtà che ha voluto sin dalla nascita lottare per la musica jazz quale *affermazione identitaria nel suo genere*. Dopo ben 50 anni di vita, ancora oggi, il The Brass Group attende una conferma dalle istituzioni perché *escluso dai fondi del FUS* che annualmente lo Stato assegna in tutto il territorio nazionale. La storia del Brass è unica e vanta tante di quelle produzioni e peculiarità artistiche davvero rare per un Fondazione quale essa rappresenta. Esattamente Il 22 febbraio del 1974, il quartetto con Irio De Paula (chitarra), Ignazio Garsia (piano) Manlio Salerno (basso) e Afonso Vieira (batteria) inaugurava il nuovo jazz club. E quella inaugurazione Irio la rese indimenticabile con un concerto affollatissimo, in un luogo in tutto e per tutto uguale ai club europei dove da anni suonavano i rappresentanti più prestigiosi della musica jazz. Tanti sono stati gli artisti che hanno suonato nel jazz club di via Duca della Verdura. Tra questi ricordiamo *Charles Mingus* che ha suonato per The Brass Group in sei concerti, nel marzo 1976. Nel jazz club vi erano state le numerosissime esibizioni della *Brass Group Big Band*, i concerti di *Lee Konitz, Chet Baker, Johnny Griffin, Don Cherry, Lou Bennett, Charles Mingus, Perigeo, Franco Cerri*. Ed ancora, *il concerto di Lionel Hampton, il festival estivo con Sarah Vaughan, Dizzy Gillespie, Archie Shepp, Art Blakey e poi Charles Tolliver*. Tutta questa attività aveva lasciato un segno profondo. Nell'estate del 1986, l'Associazione Siciliana per la Musica Jazz "The Brass Group", dopo 12 anni di attività intensa e straordinaria con artisti internazionali di grandissimo livello, realizza il Festival "Fusion Time 1986". Allo stadio della Favorita, vennero ospitati i grandi nomi del jazz come Miles Davis. Tra gli altri artisti che si esibirono al Festival ricordiamo *John McLaughlin e la Mahavishnu Orchestra, Pat Metheny, Wayne Shorter, Herbie Hancock, Joe Zawinul – Weather Up Date Report, The Brass Group Big Band, la Reinhardt Jazz*. Il 13 giugno 1987 viene realizzato uno dei più importanti concerti del The Brass Group allo Stadio della Favorita con 25.000 spettatori con Frank Sinatra. Fiore all'occhiello del Brass Group è indubbiamente l'*Orchestra Jazz Siciliana* con i suoi musicisti professionisti e di recente è stata costituita anche la *Brass Youth Jazz Orchestra*, per dare spazio anche ai giovani talenti che hanno suonato con i grandi Big internazionali ospitati dal Brass come *Billy Cobham, Ron Carter, Patti Austin, Dave Weckel, Tom Harrel, Dee Dee Bridgewater ed ancora Christian McBride, così come negli anni precedenti Wayne Bergeron, Stefano Bollani, Natalie Cole, Rachelle Ferrell, Tony Hadley, Nicole Henry, Allen Hermann, Halie Loren, Simona Molinari, Desirée Rancatore, Renée Olstead, John Pizzarelli, Louis Prima Jr., Arturo Sandoval, Archie Shepp, Diane Schuur, Martial Solal, Michael Torke, Carol Welsman, Phil Woods*. Per non dimenticare anche *Carla Blay* che ha anche inciso un disco con l'Orchestra Jazz Siciliana distribuito dalla nota etichetta internazionale ECM). Molte delle partiture sono manoscritte in originale, corredate di brani orchestrati da un gran numero di musicisti tra i più prestigiosi della storia della musica. Esse sono raccolte in occasione dei concerti dell'Orchestra Jazz Siciliana - The Brass Group affidata alla direzione di prestigiosi Maestri quali *Toshiko Akiyoshi, Francy Boland, Joseph Bowie, Lester Bowie, Bob Brookmayer, Billy Childs, Eumir Deodato, Peter Erskine, Gil Evans, Ernie Vilkins, Frank Foster, Vincent Medoza, Clark Terry, Bill Russo, Pete Rugolo* e tanti altri. L'attività del Brass Group continua sempre più intensa e senza sosta grazie alle internazionali con partnership come la Jazz Concertgebouwn Orchestra, l'organizzazione generale del Sicilia Jazz Festival che vanta ogni anno non meno di 120 concerti e produzioni orchestrali inedite con l'*Orchestra Jazz Siciliana* diretta dal Maestro *Domenico Riina*, il Maestro *Antonino Pedone* e il Maestro *Vito Giordano*.

Rosanna Minafò

Orchestra Jazz Siciliana
FONDAZIONE THE BRASS GROUP

www.brassgroup.it

label | booking | concerts | festivals

nusica.org

DEVELOPING ARTISTS, BLOSSOMING MUSIC

www.nusica.org

ROBERTO SPADONI MUSIC

WORK WITH ME

Masterclass in presenza o on line
Revisione partiture
Jazz Arranging
Jazz Composing
Jazz Harmony
Incontri individuali o di gruppo

foto: Andrea Rotili

info@robertospadoni.com
https://www.robertospadoni.com/work_with_me

Civica Scuola di Musica Claudio Abbado

CIVICI CORSI DI JAZZ
CIVICA SCUOLA DI MUSICA
CLAUDIO ABBADO

Teatro Lirico Giorgio Gaber

stagione 2022/2023

MILANO C-JAZZ BAND

diretta da
ENRICO INTRA
presenta

15 novembre 2022
Di cosa vive l'uomo
Le canzoni di Kurt Weill e Bertold Brecht
Peppe Servillo e Costanza Alegiani

4 dicembre 2022
Franco Ambrosetti Swiss Quintet
Uri Caine, *pianoforte;* Henry Kanzig *contrabbasso;* Daniel Humair, *batteria*
Franco Ambrosetti, *tromba*
Gianluca Ambrosetti, *sax soprano*

21 gennaio 2023
Open Space
Ho suonato con
Concorso per giovani studenti
I primi tre vincitori selezionati suoneranno presso lo Store Eataly di Milano

28 febbraio 2023
Franco D'Andrea/Antonio Faraò
in occasione del concerto l'Assessore alla Cultura di Milano Tommaso Sacchi consegnerà ai due artisti la pergamena
Art Tatum

26 marzo 2023
Si ballava... Pupi Avati racconta
Intervengono la Bovisa Jazz Band di Luciano Invernizzi e la Swing Jazz Band guidata da Paolo Tomelleri

13 aprile 2023
Gianluigi Trovesi/Daniele Cavallanti/Claudio Angeleri con gli allievi dei Civici Corsi di Jazz e del CDpM in occasione del gemellaggio tra le due scuole lombarde

Introduce i concerti Maurizio Franco
Direttore aggiunto Luca Missiti

musica.fondazionemilano.eu

MUSICA OGGI

CLAUDIO ANGELERI

CLAUDIO ANGELERI *OMAGGIO A ITALO CALVINO*

Claudio Angeleri / piano e composizione - **Giulio Visibelli** / sax soprano e flauto - **Paola Milzani** / voce
Michele Gentilini / chitarra - **Virginia Sutera** / violino - **Marco Esposito** / basso - **Luca Bongiovanni** / batteria

CLAUDIO ANGELERI *INVENZIONI A PIU' VOCI*

Claudio Angeleri / piano, elettronica, composizione – **Gianni Bergamelli** / live painting - **Gianluigi Trovesi** / clarinetti
Gabriele Comeglio / sax alto – **The Golden Guys Choir** - **Marco Esposito** / basso - **Matteo Milesi** / batteria

COCHI PONZONI & EMILIO SOANA *BIRD LIVES*

Cochi Ponzoni / attore - **Emilio Soana** / tromba - **Gabriele Comeglio** / sax alto
Claudio Angeleri / piano - **Marco Esposito** / basso - **Federico Monti** / batteria

MUSICHE DALLE CITTA' INVISIBILI

Claudio Angeleri / piano e composizione - **Giulio Visibelli** / sax soprano e flauto - **Paola Milzani** / voce
Gabriele Comeglio / sax alto – **Marco Esposito** / basso - **Matteo Milesi** / batteria

ITALIAN COOL JAZZ OCTET

Gianluigi Trovesi / sax alto - **Emilio Soana** / tromba
Gabriele Comeglio / sax alto **Claudio Angeleri** / piano

CENTRO DIDATTICO produzione MUSICA europe

info@cdpm.it
www.claudioangeleri.com

www.pomiglianojazz.com
www.youngjazzlab.pomiglianojazz.com

MINISTERO DELLA CULTURA

PomiglianoJazz Fondazione

FSE

ScuolaViva

YOUNG JAZZ LAB

Orchestra del Ritmo e dell'Improvvisazione

JAZZ RECORDS

a cura di
Enrico Merlin

114

EDITOR'S PICKS

COSTANZA ALEGIANI
FOLKWAYS
PARCO DELLA MUSICA, 2021

La cantante Costanza Alegiani pubblica per Parco della Musica un album che trovo affascinante. Timbro e uso del parametro espressivo si rivelano sempre coerenti e al servizio della narrazione. Fatto questo abbastanza raro nelle cantanti, soprattutto nostrane, dove il manierismo appare spesso inevitabile, al punto da divenire fastidioso, se non insopportabile. Le canzoni scorrono con estrema fluidità conferendo al tutto la dimensione del concept album. Sono con lei Marcello Allulli (sax tenore, electronics), Riccardo Gola (contrabbasso, basso elettrico, electronics) e, in alcun brani, Fabrizio Sferra (batteria) e Francesco Diodati (chitarra).

IT AIN'T ME BABYE

CLAUDIO ANGELERI
MUSIC FROM THE CASTLE OF CROSSED DESTINIES
DODICILUNE, 2021

Claudio Angeleri (pianoforte, tastiere e composizione) dedica questo suo nuovo lavoro al "Castello dei destini incrociati" di Italo Calvino. Un omaggio ai mondi fantastici e alla scrittura combinatoria di Calvino e alla poliedrica natura del suo scrivere, che si riflette in una musica ricca di colori cangianti ed eseguita in modo impeccabile. I compagni di viaggio selezionati per questo disco sono Giulio Visibelli (sax soprano, flauto), Michele Gentilini (chitarra), Virginia Sutera (violino), Marco Esposito (basso elettrico), Luca Bongiovanni (batteria, percussioni), Paola Milzani (voce) e, ospite in un brano, Gabriele Comeglio (sax alto).

THE CASTLE

PAOLO ANGELI
JAR'A
RER MEGACORP, 2021

Un nuovo disco di Paolo Angeli è per me sempre una festa. Conoscendolo come musicista e come amico, avendoci suonato insieme e tenuto insieme a lui anche un seminario, conosco molto bene il suo "agire musicale" e le sue strategie operative. Malgrado ciò, ogni volta è una sorpresa. Il suo strumento è quanto di meno convenzionale si possa trovare in giro tra gli strumenti a corde e grazie alla sua vena poetica e alla sua tecnica esecutiva, Paolo riesce sempre a regalarci mondi sonori imprevedibili e straordinari. Un'infinita tavolozza di colori, ritmi e composizioni-esecuzioni. Questo "Jar'a" conferma la sua grandezza, se ci fosse in giro ancora qualcuno che non ne è a conoscenza.

JAR'A

RINO ARBORE
TEMPORARY LIFE?
DODICILUNE, 2021

La scrittura del chitarrista Rino Arbore è davvero avvincente, piena di sorprese. Tutte le composizioni sono strutturate in modo da entrare e uscire continuamente dal sentiero tracciato, con moduli sempre imprevedibili. Un'organizzazione musicale estremamente articolata, che sembra continuare l'esplorazione di territori le cui prime mappe erano state tracciate dall'asse Tim Berne-Greg Osby-Steve Coleman (solo per citare alcuni precursori a mo' di esempio). Da notare come nell'economia timbrica, Arbore decida di utilizzare un suono jazzistico classico. Con lui Giorgio Distante (tromba), Mike Rubini (sax alto), Giorgio Vendola (contrabbasso) e Pippo D'Ambrosio (batteria).

CZESLAWA CRIES

ASTRAGALO

ASTRAGALO I

FONTEROSSA, 2021

In questo "Astragalo I", primo capitolo di una serie di tre volumi, Stefano Battaglia, con i suoi Laboratori di Ricerca Musicale - Fondazione Siena Jazz, applica le idee della musicologa Roberta De Piccoli in merito alla relazione tra fiaba, narrazione e musica. Nella sua ricerca, come si legge nelle note di copertina, Roberta De Piccoli cerca di dimostrare come i modelli logico-formali proposti da Vladimir Ja. Propp possano essere applicati all'esperienza della musica improvvisata. Con un ensemble allargato, quindi, Battaglia scandaglia, elabora e realizza un prodotto discografico dalle tinte scure e misteriose, partendo proprio da queste teorie.

LILLEKORT

B.I.T. (BACK IN TIME)

COME AGAIN

FILIBUSTA, 2021

Duo costituito da Danielle Di Majo (sax contralto e soprano) e da Manuela Pasqui (pianoforte) che si misura in un repertorio in cui si susseguono una serie di rivisitazioni-arrangiamenti e due brani originali. Si va da Monteverdi (*Si dolce è il tormento* e *Lasciatemi morire*) a Pachelbel (l'immancabile *Canone*), da Dowland (Come Again) a Schubert (*Gute Nacht*). L'approccio è abbastanza canonico con esposizioni tematiche molto vicine al materiale melodico di partenza, sostenute da un accompagnamento riarmonizzato. Le improvvisazioni sono elaborate nel rispetto della forma. Il tutto risulta molto nitido e sempre dentro i confini del tonale, senza nessuna forzatura del sistema e con una particolare attenzione al "bel suono".

COME AGAIN

SARA BATTAGLINI

VERNAL LOVE

AUAND, 2021

Sara Battaglini, in veste di cantante, compositrice e arrangiatrice, pubblica un album ricco di colori. Molte le influenze rintracciabili ma, come sapete, normalmente non mi piace fare la lista della spesa un tanto al chilo... Per cui vi invito ad ascoltare questo album scoprendo da voi come ogni fonte sia stata generatrice di corsi d'acqua che si configurano come opere a sé stanti dal grande potere evocativo. Contribuiscono con una certa maestria: Simone Graziano (tastiere), Francesco Ponticelli (basso), Bernardo Guerra (batteria), Jacopo Fagioli (tromba e flicorno), Beppe Scardino (sax baritono e clarinetto basso) e, in due brani, Federico Pierantoni (trombone).

LOVE AFFAIR ON THE MOON

BELMONDO QUINTET

BROTHERHOOD
B FLAT RECORDINGS, 2021

I due fratelli Lionel (sax tenore, soprano, flauto) e Stephane Belmondo (tromba e conchiglie), insieme a Eric Legnini (pianoforte), Sylvain Romano (contrabbasso) e Tony Rabeson (batteria) pubblicano un CD che si configura, almeno in parte, come un tributo a quattro figure carismatiche del jazz: Wayne Shorter, Yusef Lateef, Woody Shaw e Bill Evans. I riferimenti, non solo formali, si concretizzano nello stile della proposta musicale che si rifà al sound degli anni '60. Arguto come nel brano dedicato a Shorter vengano inglobati elementi e frammenti direttamente riconducibili a Coltrane, quasi a delinearne la discendenza.

WAYNE'S WORDS

MATTEO BENEDETTI

PICCOLE ONDE

DODICILUNE, 2021

Disco in trio strutturato in quattordici composizioni del pianista Matteo Benedetti. Sono con lui la flautista Sarah Rulli e il percussionista Davide Bernaro. Tra Brasile, neoclassico, Windham Hill e contemporary jazz. Il materiale è trattato sempre in modo molto nitido, privo di qualsivoglia asperità con un senso estetico e formale che si manifesta anche nelle parti improvvisate. A fronte di un'importante quota di scrittura e struttura, gli assolo diventano parti integrate nel discorso generale di organizzazione delle varie sezioni. Rilevante il livello di interplay tra i tre musicisti, mai in overplay.

DREAMLIKE VISION

THEO BLECKMANN & THE WESTERLIES

THIS LAND

WESTERLIES RECORDS, 2021

Ecco un disco sorprendente già dalla formazione atipica. Se poi si guarda al repertorio non può che incuriosirci. Di scena la voce di Theo Bleckmann, il cui timbro è già di per sé piuttosto ammaliante. Con lui un quartetto, The Westerlies (già noti per lavori precedenti anche con Wayne Horvitz), costituito da due trombe (Riley Mulherkar e Chloe Rowlands) e due tromboni (Andy Clausen e Willem de Koch). E il repertorio? Una rapida scorsa e tra gli autori troviamo, tra gli altri, Woody Guthrie e Joni Mitchell. Canzoni di resistenza e impegno civile. Suono spettacolare. Una combinazione timbrica vincente, bellissimi gli arrangiamenti, anche dei brani originali.

WADE IN THE WATER

BLUE RAINBOW

BLUE RAINBOW

WORKIN' LABEL, 2021

Di base un trio costituito da Pierfrancesco Ceregioli (tastiere), Tonino Monachesi (chitarra, basso, flauto), e dal batterista Roberto Bisello. Ad esso si aggiungono, in diverse tracce, alcuni ospiti. Tre brani originali e quattro composizioni rispettivamente di Tom Scott, Diane Schuur, Wes Montgomery e Bill Evans. L'impianto è di stampo jazz-rock/fusion, il tutto arrangiato in modo personale con elementi che si rivelano determinanti nello sviluppo dei brani. L'album appare come una produzione nostrana ispirata al sound GRP degli anni '90, con una forma di rispetto quasi filologico per quel mondo sonoro e una tendenza più all'addizione che alla sottrazione.

TARGET

LUIGI BONAFEDE

LOKAS

CALIGOLA, 2021

Il quintetto guidato dal pianista Luigi Bonafede è costituito da Dawn Mitchell (voce), Gaspare Pasini (sassofono contralto e soprano), Marco Vaggi (contrabbasso) e Ferdinando Faraò (batteria). Repertorio costituito da brani originali, caratterizzato in particolar modo dal timbro di Dawn Mitchell, ricco e brunito, perfettamente integrato come una voce strumentale. Mi fa molto piacere, a titolo personale, ritrovare l'amico Gaspare Pasini alle prese con i suoi amati sassofoni; il suo intervento al soprano in *Flash* è davvero memorabile, rivelatore delle sue grandi passioni. Tutto scorre coeso in un'ottica moderna in cui le composizioni hanno un ruolo fondamentale.

BALANCE

ANTHONY BRAXTON

12 COMP (ZIM) 2017

FIREHOUSE 12 RECORDS

Nuovo capitolo discografico per una delle icone dell'avanguardia jazzistica, soprattutto nel campo della composizione e dell'organizzazione dei materiali musicali, l'immaginifico Antony Braxton. 12 composizioni per ensemble variabile che proseguono, e ulteriormente sviluppano, i principi promossi da Braxton. L'album esce come DVD audio in quanto (oltre che per la durata delle registrazioni), per poter apprezzare appieno la tridimensionalità di questi lavori, sarebbe consigliato l'ascolto in multicanale. Il disco contiene però anche un mix stereo tradizionale. Bellissimo il libretto allegato contenente alcune partiture grafiche ed estese argomentazioni. Immancabile per i fan del genere.

COMPOSITION NO. 402

GREG BURK

SIMPLE JOYS

TONOS, 2021

Nativo di Detroit, ma trasferitosi a Roma ormai da molto tempo, il pianista Greg Burk pubblica per la sua etichetta indipendente questo nuovo album, in cui figurano Daniele Tittarelli (sax contralto e soprano), Andrea Molinari (chitarra), Jacopo Ferrazza (contrabbasso) e Reinaldo Santiago (batteria). Composizioni e sviluppo in stile new mainstream, dal forte impatto melodico, nel formato tema-assolo-tema che rimandano alla grande stagione post hard-bop. Molto interessante lo stile di Burk nei voicing delle armonie d'accompagnamento con soluzioni che includono la storia del pianoforte, ma filtrate da un approccio personale e riconoscibile, soprattutto in termini di densità.

EVERY LITTLE THING IN THE WORLD

IGOR CAIAZZA

BLU

ABEAT, 2021

Il vibrafonista Igor Caiazza realizza un disco costituito esclusivamente da composizioni originali. Nella formazione base, Giacomo Riggi all'harpejji (se non conoscete questo strumento, sempre più popolare, fatevi un giro su youtube e scoprirete un mondo piuttosto curioso; quindi divertitevi a riconoscerlo in questo disco, in cui peraltro è suonato magistralmente), melodica e piano elettrico, Gabriele Evangelista al contrabbasso e Amedeo Ariano alla batteria. I due ospiti di lusso, che aiutano a definire già sulla carta il sound generale, sono Fabrizio Bosso e Javier Girotto. Interessanti anche gli interventi del gruppo da camera. Arrangiamenti sopraffini dominati dal colore blu...

TEMA DI UNA BUONANOTTE

MARCELLA CARBONI TRIO

THIS IS NOT A HARP

BARNUM FOR ART, 2020

Che Marcella Carboni sia oggi una delle esponenti principali nel campo dell'arpa jazz (e non solo) a livello internazionale, non credo possano esservi dei gran dubbi. Con questo lavoro di un paio di anni fa non solo si conferma una performer straordinaria, ma fa un ulteriore passo avanti anche nel campo della composizione, dell'utilizzo del looping e dell'effettistica su di uno strumento così particolare. Suoi compagni d'avventura due fresiani doc, il contrabbassista Paolino Dalla Porta e il batterista Stefano Bagnoli. Un disco che saprà soddisfare anche chi magari guarda all'arpa nel jazz con un po' di sospetto. Premete "play" e lasciatevi portare via da un'arpa che non è "solo" un'arpa.

GIULIO LIBANO

SARA JANE CECCARELLI

MILKY WAY

PARCO DELLA MUSICA, 2021

La cantante e autrice Sara Jane Ceccarelli pubblica il suo secondo album che appare come un catalogo delle sue passioni e ispirazioni musicali. Tinte molto chiare e nitide con nel mezzo alcune piccole perle come *The Silent Choir*, adattamento-riscrittura di *Children's Song No. 3* di Chick Corea. Sontuosi gli arrangiamenti e interpretazioni strumentali sempre al top, come tipicamente accade in questo tipo di produzioni. Sono con lei Edoardo Petretti (pf, tast, perc, fisa, cori), Lorenzo De Angelis (ch ac, cori), Paolo Ceccarelli (ch el, mandolino), Giacomo Nardelli (b el), Matteo Dragoni (batt), Francesco Fratini (tr), Angelo Maria Santisi (vlc) e Alessio Bernardi (fl traverso).

MILKY WAY

GIUSEPPE CISTOLA

THE FIVE ELEMENTS

EMME RECORD LABEL, 2021

Il giovane chitarrista Giuseppe Cistola guida un quintetto nella realizzazione di un concept album dedicato ai cinque elementi (così come identificati nella cultura Ajurveda): etere, acqua, terra, fuoco, aria. La musica è costruita su strutture molto articolate e il leader mostra un approccio molto maturo, sia nella composizione sia nelle parti soliste. Nelle note di copertine, parole d'encomio per lui da parte di grandi della chitarra come John Stowell, Ben Monder, Miles Okazaki e dal sassofonista Seamus Blake. Sono con lui: Marta Giulioni (voce), Marco Postacchini (sassofono, flauto), Simone Maggio (pianoforte), Lorenzo Scipioni (conrabbasso), Michele Sperandio (batteria).

WATER

BEPPE COSTA/ NICOLA ALESINI

METÀ DEL TEMPO – POESIA A DUE VOCI

ALFAMUSIC/ALFA PROJECTS, 2021

Nelle note di copertina si legge: "Progetto di integrazione totale tra poesia e musica, nato grazie alla forte empatia e amicizia dei due artisti. Realizzato artigianalmente per trasmissione a distanza, mail, telefono, dentro la forzata clausura provocata dalla pandemia, tra la primavera e l'inverno del 2020". La voce di Beppe Costa recita, interpreta, suggerisce. Gli strumenti, con in testa i sassofoni, di Nicola Alesini, contornano, supportano, elaborano, commentano, interagiscono con la parola registrata. Anche la qualità "domestica" di alcune registrazioni della voce aggiunge, anziché togliere. Un prodotto discografico da conservare con cura.

IL GUARDIANO DELLE STELLE

PAOLO DAMIANI UNIT

MEMORIE FUTURE

PARCO DELLA MUSICA, 2021

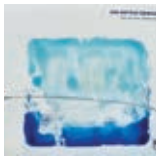
Il nuovo quintetto di Paolo Damiani consta della presenza di quattro personalità davvero di spicco del jazz italiano quali Giovanni Falzone, tromba, Daniele Tittarelli, sax contralto, Alessandro Paternesi, batteria e Diana Torto, voce. Quindi una front line con tre strumenti monofonici e nessuno strumento armonico. Il risultato è una musica particolarmente strutturata con composizioni costruite su giri armonici e vamp, dove la qualità dei solisti si rivela determinante sia nelle parti improvvisate sia nelle parti scritte e di insieme. Una sorta di libertà controllata, con cambi di rotta ben congegnati e pilotati.

POLICLINICO

MAX DE ALOE/ROBERTO OLZER

UNA NOTTE DI COPRIFUOCO

BARNUM FOR ART, 2021



Due musicisti che operano da tanti anni insieme in vari contesti, danno vita a questo intimo lavoro registrato, appunto, in una notte di coprifuoco, tra il 21 e il 22 febbraio del 2021 nella casa del pianista. Bella l'idea della confezione, veramente handmade. Ogni copia (di una tiratura di 500) è di fatto diversa dalle altre e contiene un contributo esclusivo, un disegno, una poesia, una ricetta, una testimonianza di persone comuni, bambini e adulti, che hanno deciso di prendere parte al progetto. La musica riflette questa dimensione così malinconica, ma piena di speranza, tra brani originali e amati dal duo, da Bill Frisell a Pat Metheny, da Poulenc a Faurè.

STRANGE MEETING

ENRICO DEGANI

DAILY DIARY OF A ROBOT

AUAND, 2021

La mia passione per i dischi in solo è sempre accesa! Per quanto vada rimarcato come, sempre più, la definizione di "solo" oggi sia da considerarsi completamente diversa da come veniva intesa solo qualche anno fa. L'utilizzo di looper, elettronica, sovraincisioni, ambienti e spazializzazioni, sia live sia in post-produzione, rendono spesso questi album molto più simili a un prodotto di gruppo. Questo è il caso di "Daily Diary of a Robot" del chitarrista-polistrumentista Enrico Degani. Una trama sospesa tra varie fonti di ispirazione, tra cui alcune più evidenti di altre. Molto interessante il lavoro di stratificazione timbrica.

DREAM

BENOIT DELBECQ 4

GENTLE GHOSTS

JAZZDOR SERIES

Quartetto guidato dal pianista Benoit Delbecq, di cui fanno parte Mark Turner (sax tenore), John Hébert (contrabbasso) e Gerard Cleaver (batteria). Approccio armolodico dominante in gran parte delle tracce, sia sul fronte delle composizioni sia su quello delle interazioni nelle parti improvvisate. Pazzesco come Turner riesca ad adattarsi efficacemente in qualunque contesto stilistico si venga a trovare. La musica è piuttosto interessante e non si avverte mai la minima sensazione di smarrimento, anche quando il discorso sembra giocato sul senso di precarietà, come (a mo di esempio) nelle esposizioni tematiche che sembrano congegnate per dare la sensazione di totale noncuranza per la coesione ritmica.

STRANGE LOOPS

VINCENZO DI GIOIA

I GOT MINOR (THE RED THREAD OF MARCH 12TH)

DODICILUNE, 2021

Aggiornare il mainstream? Suonare bop "senza" suonare necessariamente in modo didascalico? Raccontare un frammento di storie in autonomia senza ripetere pedissequamente le formule del passato? Ci prova il giovane contraltista Vincenzo Di Gioia, che sulla via maestra di Parker e Adderley, passando per Stitt e Woods, effettua diverse deviazioni, alcune molto stimolanti, accompagnato da Francesco Schepisi (pianoforte), Pasquale Gadaleta (contrabbasso) e Vincenzo Mazzone (batteria). Acuta la trasposizione in minore di *Anthropology* nella title-track. Un disco che ha elementi interessanti di contemporaneità pur mantenendosi dentro i canoni stilistici di riferimento.

BEBOP

CETTINA DONATO/ NINNI BRUSCHETTA

I SICILIANI VERO SUCCO DI POESIA - OMAGGIO AD ANTONIO CALDARELLA

ALFAMUSIC, 2021

La compositrice e pianista Cettina Donato e l'attore Ninni Bruschetta tornano, dopo la pièce teatrale *Il mio nome è Caino* di Claudio Fava, con un nuovo progetto, questa volta dedicato alla poesia di Antonio Caldarella. Il duo artistico si avvale dell'aiuto di Dario Cecchini (sassofoni), Dario Rosciglione (contrabbasso), Mimmo Campanale (batteria), gli archi della BIM Orchestra e la voce recitante di Celeste Guagliandolo. Il sottotitolo dell'album, "Vero succo di poesia", svela le coordinate di questo lavoro. Il binomio poesia-musica è sempre a rischio nella distribuzione dei pesi e il giudizio sul risultato è sempre figlio dell'esperienza del fruitore. Enfasi o rigore?

AMICO FRAGILE

MATHIAS EICK

WHEN WE LEAVE

ECM, 2021

Come ebbi a scrivere nella monografia dedicata da *Jazzit n. 109* a ECM, l'idea che esista un suono di riferimento cui tutte le produzioni della casa farebbero riferimento, è una fantasia smontabile (che hanno in comune, a esempio, Keith Jarrett, Art Ensemble e Ralph Towner?). Che però alcune produzioni aggiornino una forma, per così dire, di "musica a programma" è indubbio. "When We Leave" ne è uno splendido esempio. La tromba del leader e gli arrangiamenti ci conducono in quei paesaggi nordici così divisivi per gli appassionati di jazz/non-jazz/forse-jazz. Personalmente sono affascinato dalla combinazione di tromba-violino-pedal steel guitar, che caratterizza l'intero album.

TURNING

KURT ELLING

SUPERBLUE

EDITION, 2021

Discone, discone, discone! Qualunque cosa aggiungessi sarebbe uno spoiler, se già non avete ascoltato "SuperBlue". E ciò sarebbe peggio del rivelare il nome dell'assassino in un libro o un film. L'apporto di Charlie Hunter (che definire "solo" chitarrista sarebbe addirittura offensivo) è qui fondamentale. È lui infatti l'artefice dietro a questo lavoro, avendone ideato il concept e l'ambiente sonoro. Per la realizzazione della parte musicale si è avvalso dell'apporto di DJ Harrison e Corey Fonville, già membri di Butcher Brown. Il resto è puro sound, poesia e groove. Kurt Elling resta un numero uno. Hunter lo è da sempre.

ENDLESS LAWNS

EMAB CONNECTION

UNSAID

NUSICA.ORG, 2021

La ventesima produzione di questa etichetta discografica indipendente ci propone il quartetto costituito da Manuel Caliumi (sax contralto), Giulio Gentile (pianoforte, Rhodes), David Paulis (contrabbasso) e Luca Di Battista (batteria). Sette composizioni originali ascrivibili alla corrente del modern jazz post newyorkese, che in qualche modo definisce il nuovo mainstream, soprattutto nel nostro paese. Tra bass vamp, obbligati e strutture a loop, armonie con frequenti cambi di tonalità e modi, ma sempre all'insegna del nitore e del controllo. Ottime le parti soliste e l'interazione tra i musicisti. Notevole il lavoro di ripresa sonora di Mario Marcassa.

FORMA MENTIS

CLAUDIO FASOLI 4ET

NEXT

ABEAT, 2021

Ed ecco il nuovo quartetto del leggendario Claudio Fasoli, composto da Simone Massaron (chitarra elettrica ed elettronica), Tito Mangialajo Rantzer (contrabbasso) e Stefano Grasso (batteria). Da decenni Fasoli è una delle voci sassofonistiche più interessanti in Italia, e non solo. Questa nuova formazione continua il viaggio ampliando la tessitura timbrica anche grazie al sempre puntuale lavoro di Massaron. Le composizioni del sassofonista, grazie alla loro ingegnosa struttura, sono sempre ottimi trampolini di lancio per esplorazioni su più fronti e il quartetto le sfrutta in modo esemplare, tra ampi spazi e passaggi concitati, ma sempre coesi e carichi di pathos.

EXTATISK

LORENA FONTANA

TANGO PER IDA

KOINÈ/DODICILUNE

Un omaggio al mondo del Tango con un repertorio eterogeneo ma molto coerente nel trattamento e nella riproposta. La voce di Lorena Fontana racconta, canta, suggerisce, evoca, accompagnata da un vero specialista dello stile, il pianista, Fabrizio Mocata, e da Enrico Guerzoni, al violoncello. In due tracce anche un quartetto d'archi. Il flauto di Geoff Warren e le percussioni di Roberto Rossi compaiono invece in altre due tracce. I brani sono cantati tutti in italiano, con testi che sono liberi adattamenti dei testi originali. Se amate il tango questo disco potrebbe piacervi moltissimo. Lorena Fontana incarna perfettamente il colore e il sapore di queste melodie e di questi ritmi.

TORNO AL SUD

ANTONGIULIO FOTI

HOLD FAST

ALFAMUSIC, 2021

Un disco essenzialmente in trio (Antongiulio Foti, al pianoforte, Jacopo Ferrazza, al contrabbasso ed Ettore Fioravanti, alla batteria) con ospiti Rosario Giuliani (sassofono) e Daniela Spalletta (voce). La musica composta da Foti è ricca di incastri ritmici e obbligati in tempi dispari, ma conserva una costante trasparenza e coerenza melodica. Pur rifacendosi, quindi, a modelli abbastanza in linea con molta della produzione jazzistica del periodo attuale, rivela una personalità riconoscibile. L'interazione delle parti strumentali è notevole e anche gli interventi dei due ospiti si intersecano perfettamente con il fluire degli eventi musicali messi in gioco dal trio.

TESSERACT

JAMES FRANCIES

PUREST FORM

BLUE NOTE, 2021

Il pianista e produttore James Francies ci porta nuovamente nel suo ambiente sonoro multicolore. Questa volta, oltre al trio di base costituito da Burniss Travis (basso) e Jeremy Dutton (batteria), compaiono Immanuel Wilkins (sax contralto), Joel Ross (vibrafono), Mike Moreno (chitarra) e le voci di Peyton, Elliott Skinner e Bilal. La musica si dipana tra frenetiche sequenze, new soul, post fusion (ogni tanto sembra di assistere a una versione iperpalestrata dei Return to Forever); l'uso del glitch e dell'improvvisazione di matrice jazzistica lasciano una sorta di stordimento da metropoli all'ora di punta. È evidente un'invidiabile maestria nella gestione delle masse sonore.

LEVITATE

MARCO FUMO

IL MIO MORRICONE – TRIBUTE TO A FRIEND

ODRADEK RECORDS, 2021

Marco Fumo è un pianista che ho sempre ammirato sin da ragazzo quando, attraverso le sue registrazioni, mi fece scoprire la bellezza del ragtime. Successivamente, in anni recenti, ho avuto la fortuna di poter scambiare un po' di idee e ho scoperto ci accomunano diverse affinità pur nella diversità dei nostri mondi sonori. In un periodo in cui le commemorazioni sembrano essere l'unico oggetto di interesse per molti, questo disco si stacca lasciando tutti indietro di molte misure. Fumo e Morricone erano amici per davvero, oltre ad aver collaborato in alcune occasioni. Il pezzo *Rag in Frantumi*, per esempio, fu dedicato espressamente a Marco Fumo dal compositore.

RAG IN FRANTUMI

WALTER GAETA/DANTE MELENA

LITTLE THINGS IN MANY THINGS

DODICILUNE, 2021

Un disco ricco di colori tra modern jazz e jazz funk, condotto da Walter Gaeta (piano, piano elettrico e arrangiamenti) e Dante Melena (batteria). In tutte le tracce troviamo anche i sassofoni di Gianluca Caporale. Si susseguono quindi una serie di musicisti ospiti quali: Alex Sipiagin (tromba), Jorge Gabriel Ro' (tromba e flicorno) e Marco Salvatore (sax contralto), Mauro De Federicis (chitarra elettrica), Maurizio Rolli (basso elettrico), Emanuele Di Teodoro (contrabbasso) e Diana Torto (voce). Le composizioni (tutte originali eccetto *Ada* di Alfredo Impullitti), mantengono una notevole coerenza stilistica anche con organici differenti.

RONDO' FOR MAX

GALLAZ/MASSY CHAMBER DUET

COMME IL FAUT

CLAVES, 2021

Il disco documenta un concerto in duo registrato a Losanna nel 2020. Il programma di Bertrand Gallaz (alla chitarra) e Pierre-François Massy (al contrabbasso) ruota attorno alla figura di Ornette Coleman (ben cinque le sue composizioni) con l'ausilio di alcuni standard e composizioni originali a condire la narrazione. L'approccio armolodico è dominante anche nel trattamento delle melodie non colemaniane, ma senza mai trasformarsi in astrattismo formale. Timbricamente i due musicisti rimangono aderenti alla tradizione moderna, con un po' di effettistica (freeze, delay e reverse) da parte del chitarrista.

BROKEN SHADOWS

FRANCESCO GEMINIANI

RED SKY, BLUE WATER

FRESH SOUND, 2021

Francesco Geminiani (sax tenore), Manuel Schmiedel (pianoforte), Rick Rosato (contrabbasso) e Daniel Dor (batteria) pubblicano un disco che si colloca nel segmento più tipico di quello che è definito modern jazz, new mainstream, ecc. Nove brani di cui sette originali, un curioso quanto divertente (e arguto nella riorganizzazione tonale e armonica) arrangiamento di *Marina* e il celeberrimo *Chelsea Bridge* di Billy Strayhorn. Un'ottima testimonianza delle possibilità di sviluppo del jazz più canonico, con improvvisazioni di altissimo livello. Geminiani è dotato di un timbro praticamente perfetto e uniforme su tutti i registri. Ottima la registrazione prodotta dall'etichetta di Jordi Pujol.

CHELSEA BRIDGE

FABIO GIACHINO

LIMITLESS

CAM JAZZ, 2021

In alcune tracce di questo nuovo lavoro, Fabio Giachino decide di avventurarsi nel mondo che coniuga il suono acustico del pianoforte a quello dell'elettronica, con un rinnovato spirito esplorativo. "Limitless" già nel titolo suggerisce quale sia l'obiettivo. Spesso, di fronte a opere sonore o esibizioni concertistiche che mi colpiscono, il termine "coerenza", di weberniana memoria, è la definizione prima. Apparentemente un monologo tra personalità multiple, si rivela, nel giro di poco, una sorta di dialogo multistrato con sé stesso, acquistando una notevole coerenza. Anche nei brani in solo piano Giachino dimostra una notevole maturità espressiva. Attendiamo l'evoluzione.

HIDDEN EMOTIONS

JAVIER GIROTTO/VINCE ABBRACCIANTE

SANTUARIO

DODICILUNE, 2021

"Santuario" è un piccolo, ma prezioso, gioiello. Di Javier Girotto si sa e si è scritto molto, ma vogliamo parlare di Vince Abbracciante? Vince è un gigante! Uno dei più incredibili specialisti della fisarmonica. Controllo ritmico e capacità d'invenzione melodica e armonica da capogiro. Una sensibilità che personalmente mi ha sempre lasciato basito, sia come ascoltatore sia nel suonarci insieme. In questo disco in duo, Girotto e Abbracciante ci portano attraverso i loro mondi, le loro passioni, con dei quadri sonori particolarmente a fuoco e al tempo stesso a tratti inafferrabili. Intrigante il rapporto timbrico anche tra fisarmonica e quena. Un disco da tenere sempre a portata di mano.

NINAR

ANDREA GORETTI

A LIGHT IN THE DARKNESS

DODICILUNE, 2021

Il disco in solo piano di Andrea Goretti è ai primi posti nella mia personale lista degli album preferiti in questa tornata di "Editor's Picks". Undici composizioni e improvvisazioni davvero interessanti e piene di colori, frutto di un lavoro di ricerca e approfondimento in varie aree stilistiche. L'utilizzo di concetti estrapolati dalle regole del serialismo, decontestualizzati e applicati anche alle aree modali, è particolarmente affascinante. Così come altre tecniche e strategie compositive e d'azione. Arriva tutto come un missile da Tristano a Bill Evans, da Debussy a Schoenberg, ma su tutto domina la personalità di Andrea Goretti. Attendiamo il suo prossimo lavoro con trepidazione.

I GIGANTI

DANIELE GORGONE TRIO FEAT. FLAVIO BOLTRO

RIVER DANCE

DDE RECORDS, 2021

Il trio del pianista Daniele Gorgone, con Marco Piccirillo (contrabbasso) e Pasquale Fiore (batteria), ospita, in alcune tracce, il trombettista Flavio Boltro in un album di tipico modern jazz (new mainstream, contemporary...) costituito da una selezione di brani originali e standard. Un prodotto discografico che è precisa trasposizione della dimensione concertistica da club, con tutti le sue caratteristiche. L'apporto di Boltro è in linea con il ruolo abituale del solista ospite e, in alcune occasioni, regala qualche bella zampata nel corso degli assolo. L'interazione ritmica del trio è efficace per lo stile affrontato, in particolare nelle cose funk e mid-tempo.

TASTE IT

SIMONE GRAZIANO

EMBRACING THE FUTURE

AUAND, 2021

Un disco in solo, per pianoforte preparato, registrato nello spazio domestico, ma di ottima qualità sonora. Dieci miniature, timbricamente ben caratterizzate, che si muovono sfruttando vari aspetti degli altri cinque parametri: melodia, armonia, ritmo, dinamica ed espressività. A causa dell'espediente formale, inevitabilmente alcune cose rimandano a John Cage, ma qui siamo su segmenti sostanzialmente diversi con aperture verso molte aree musicali, dal minimalismo al jazz. C'è molto amore (il disco peraltro è dedicato da Simone ai suoi due figli, Dora e Tancredi) e multistrati di malinconia e introspezione, il tutto condito da un senso di grande intimità.

NIHILO

DAVID HELBOCK

THE NEW COOL

ACT, 2021

Gran bel trio, inconsueto nella composizione strumentale, per questa produzione "tipicamente" ACT. Ne fanno parte, oltre al pianista David Helbock, il chitarrista Arne Jansen e il trombettista Sebastian Studnitzky. Repertorio a cavallo tra standard e brani originali, con arrangiamenti funzionali all'estetica e all'espressività messa sul piatto. Ottimo anche il lavoro sul brano in evidenza. Quando i jazzisti toccano Chopin succede un disastro... e chissà perché, ma questo pezzo in particolare lo hanno massacrato in molti. In questo caso, invece, i tre trovano una maniera per raccontare uno spazio-tempo alternativo con grande maestria e sensibilità.

PRELUDE IN E-MINOR, OP. 28, NO. 4

DAVE HOLLAND

ANOTHER LAND

EDITION, 2021

E a oltre 75 anni il mitico Dave Holland sfodera una verve invidiabile non solo nel territorio del jazz dove la maggior parte degli appassionati lo vede incasellato ma, in alcuni brani di questo disco, anche nel campo del jazz-funk-rock, con un power trio di influenza post-hendrixiana passando per prog e M-Base. Sono con lui in questa memorabile opera sonora Kevin Eubanks (alla chitarra) e Obed Calvaire (alla batteria). Holland suona sia il contrabbasso sia il basso elettrico e le composizioni sono come sempre molto articolate, multi-strutturate e perfetti meccanismi per interplay e interventi solistici imprevedibili. Eubanks sempre sorprendente.

GRAVE WALKER

HUMAN BEING – SERGIO CHIRICOSTA

THE SOUL'S TRIP

SPLASC(H), 2021

Il trombone (spesso addizionato di delay ed effettistica) di Sergio Chiricosta dialoga con le tessiture elettroniche (sequenze armoniche, fasce timbriche, loop ritmici) create da Alessio Catozzi, alias Human Being. Il solista suona linee melodiche preorganizzate e improvvisa. Il contesto in cui si muove è spesso dinamico in termini di sovrapposizioni stratificate, soprattutto nelle sezioni più astratte. Quando partono le drum machine l'ambiente si fa un po' più prevedibile, con parti armoniche quasi sempre basate su loop di accordi o bordoni. Ma va detto che Catozzi è però molto bravo nel gestire le masse e nel mantenere viva l'attenzione.

ORIENTED

MARC JOHNSON

OVERPASS

ECM, 2021

Marc Johnson, che grandezza! Ricordo quando uscirono i due dischi dei Bass Desires negli anni '80. Per poi ritrovarlo nel trio di Abercrombie e in mille altri progetti. Ed eccolo qui, dopo 40 anni, con quel suo suono imperiale, ma questa volta in solo (o quasi). Due omaggi a Miles Davis e Bill Evans aprono il disco per poi continuare proprio con una parafrasi di un pezzo che era parte del repertorio delle due formazioni citate, *Samurai Hee-Haw*, che qui però assume un nuovo titolo. Il "quasi in solo" si riferisce al fatto che in alcune occasioni il contrabbassista sovraincide una seconda parte. Suono pazzesco mixato da Steve Rodby e prodotto da Johnson ed Eliane Elias! Poi fate voi...

SAMURAI FLY

JULIAN LAGE

SQUINT

BLUE NOTE, 2021

Julian Lage è ormai da considerarsi nel novero dei chitarristi più interessanti della contemporaneità. Questo suo "Squint" ne conferma la qualità anche come compositore. Il disco si apre con un *Etude* per chitarra in solo che non può che lasciare a bocca aperta qualunque appassionato di musica, qualunque sia il genere o lo stile prediletto. E il secondo brano ci porta subito dentro al blues, al groove di quel jazz-funk che sta tra Wes Montgomery e Grant Green, ma il tutto in un aggiornatissimo formato. È solo l'inizio di un viaggio che sorprende a ogni fermata, con applicazioni le più disparate, di tecnica e concezione.

SQUINT

GIANNI LENOCI/ FRANCO DEGRASSI

NOTHING

SETOLA DI MAIALE, 2021

Doppio CD di improvvisazione (Radicale? Totale? Non idiomatica? Rumoristica? Neomelodica? Metatonale? Isobarica? Postminimalista?) registrato dal grande Mimmo Galizia a Monopoli. Di scena il geniale amico Gianni Lenoci, che qualunque fosse il contesto risultava magicamente sempre efficace ed emozionante, mai a disagio o inefficace, e le elaborazioni elettroniche di Franco Degrassi. Al di là dei giochi di parole sulle definizioni tanto care al mondo della critica discografica, questo è un'opera apparentemente impervia, che necessita di essere semplicemente accolta. L'interazione tra i due musicisti è totale, integrata. Complimenti a Setola di Maiale sempre in prima linea.

NOTHING 1

GIANNI LENOCI

A FEW STEPS BEYOND – THE VERY LAST CONCERT

AMIRANI RECORDS, 2021

E (nel bene e nel male) dopo la sua dolorosa e prematura scomparsa, si moltiplicano le pubblicazioni discografiche di materiale inedito. Questa in particolare ha però un significato (e non solo simbolico) molto particolare, essendo di fatto la sua ultima registrazione dal vivo. L'album è prodotto da Gianni Mimmo per la Amirani Records ed è uno splendido regalo. Gianni Lenoci, come detto in precedenza, era un artista straordinario e in questa serie di brani ne abbiamo (ne avessimo ancora bisogno) ulteriore incontrovertibile conferma. L'unica domanda, che potrà risultare polemica se non se ne comprende l'intima essenza, è: perché bisogna necessariamente morire (soprattutto in Italia)?

IDA LUPINO

FRANCESCA LEONE & GUIDO DI LEONE

CORAÇÃO VAGABUNDO

ABEAT, 2021

La voce di Francesca Leone e la chitarra con corde in nylon di Guido Di Leone sono le protagoniste di questo lavoro dedicato alla musica brasiliana, anche attraverso la reinterpretazione di alcuni standard jazz. Le parti vocali e di chitarra sono proposte in modo diretto, quasi come in flusso di coscienza. Il disco che ne risulta è quindi in gran parte la documentazione di un lavoro che appare spontaneo, diretto. In alcuni brani invece troviamo anche la collaborazione con il celebre Trio Corrente (Fabio Torres , pianoforte, Paulo Paulelli, contrabbasso ed Edu Ribeiro, batteria), che ha sovrainciso le proprie parti dando vita a un dialogo jazz-samba virtuale.

O TELEFONE

JAMES BRANDON LEWIS RED LILY QUINTET

JESUP WAGON

TAO FORMS, 2021

Che dire? Il sassofonista ormai riesce a fare sempre centro con le sue produzioni discografiche. Mi sento di poter affermare che James Brandon Lewis sia oggi davvero una delle entità creative più interessanti del nuovo panorama non solo del jazz, ma della musica in generale. Lavoro accorato dedicato alla figura di George Washington Carver, di cui Lewis è da tempo studioso. «Lo scienziato e l'artista sono entrambi alla ricerca della verità», questa è una delle citazioni più celebri di Carver che, declinabile in molti modi differenti, contiene in sé un'inoppugnabile verità. Webern parlava invece di coerenza, ma è semplicemente un modo altro di descrivere la cosa. Ecco Lewis ne è un fulgido esempio.

JESUP WAGON

FILIPPO MACCHIARELLI QUINTET

IL VENTO È FUORI

ABEAT, 2021

Un discone per chi ama il jazz moderno elettrico ed elettro-acustico, post fusion e soprattutto per chi ha nel cuore Joe Zawinul e i Weather Report. Il bassista elettrico Filippo Macchiarelli conduce il suo quintetto in una serie di composizioni originali che di quei mondi appaiono come una diretta evoluzione. Ottimo il suo approccio ritmico-melodico (anche al fretless) che mai nasconde i suoi amori, le sue origini formative e fonti d'ispirazione, ma sempre con approccio immerso nel nostro tempo. Alla batteria Greg Hutchinson, che come sempre brilla splendido. In formazione anche Simone La Maida (sax contralto), Massimo Morganti (trombone) ed Emilio Marinelli (pianoforte e tastiere).

CORDE DA CAMPANILE A CAMPANILE

DOUG MACDONALD

LIVE IN HAWAII

DMAC MUSIC, 2021

Un quartetto guidato dal chitarrista Doug MacDonald è di scena in questo disco registrato dal vivo alle Hawaii nel 2019. Sono con lui Noel Okimoto (vibrafono), Dean Taba (contrabbasso) e Darryl Pellegrini (batteria). Un set super mainstream in cui la chitarra guida i giochi tra standard e brani originali di stampo tradizionale. Un disco che sembra provenire direttamente dagli anni '60, estetica a cui MacDonald è sempre stato legato, anche grazie alle sue frequentazioni con, tra gli altri, Jack Sheldon e Snooky Young. Estremamente efficace il vibrafonista che suona con grande padronanza di linguaggio. Ottima l'incisione. Se amate il classico sound West Coast, questo è il vostro disco.

BLUES IN THE CLOSET

GIOVANNI MAIER/ MASSIMO DE MATTIA

TILT

ARTESUONO, 2021

Una realizzazione discografica del tipo di quelle che mi fanno impazzire. Una scatola contenente, oltre al CD, una serie di cartoline con note, elementi grafici e fotografie 21x15 stampate con grande cura. Un'opera in 300 copie assemblate a mano e numerate. Prima di tutto, acquistatela perché solo in questo modo si sostengono gli artisti indipendenti. E poi proseguite con l'ascolto. Di scena una sorta di concerto per flauto e orchestra registrato magistralmente (e coprodotto) da Stefano Amerio dal vivo al Teatro Revoltella nel giugno del 2019. Tra improvvisazione radicale, partiture grafiche, conduction, Xenakis e Penderecki. Uno sballo!

TILT (TUTTO)

PEDRO MAKAY

COLORES

CALIGOLA, 2021

Pedro Makay, già candidato ai Latin Grammy Awards nel 2011, ci porta in un viaggio attraverso generi, stili e aree culturali, partendo da un punto di vista hispano-centrico. Dalla Cuba in stile Buena Vista Social Club all'africanismo occidentale, in una fusione World Music, da cui emerge il colore flamenco della voce. Nella formazione: Pedro Makay (voce, chitarra), Miron Rafajlovic (tromba), Norman Hogue e Roberto Lorenzo Elekes (trombone), Julian Olivares (chitarra, tres cubano), Sergio Fernandez (piano), Pablo Alfieri (basso), Pancho Brañas (batteria), Youssouf Sanogo (djembe). Ospiti: Syla Aboubakar, Oumou Bah, Nuria Nchama e Abba Suso (voce), Mohammed Elbouzidi (guembri).

CARAVANA

MICHAEL MANTLER

CODA – ORCHESTRA SUITES

ECM, 2021

Michael Mantler con un'orchestra di 27 elementi ci conduce nel suo mondo di suoni, contrasti, elementi ora evanescenti ora tellurici, melodie ora oblique ora trasparenti come il cristallo. La direzione è affidata a Cristoph Cech e tra i vari solisti, oltre al compositore alla tromba, troviamo Bjarne Roupé (alla chitarra) e David Helbock (al pianoforte). Si tratta di una rielaborazione, in alcuni casi molto profonda, di composizioni concepite tra il 1975 e il 2011, per le quali risulta difficile ritrovarsi a definirne confini e cornici, tra Shostakovich, il minimalismo e la contemporaneità, tra jazz e rock. Una pagina importante nella scrittura orchestrale contemporanea.

HIDESEEK SUITE

MARIO MARIOTTI

BLUES POUR BORIS

AMIRANI RECORDS

Vista la natura del disco, ho deciso di trattenere l'ascolto, in questa tornata di "Editor's Picks", per un momento adeguato. E sarà stato il momento giusto, ma mi è parso un lavoro splendido! Credo che difficilmente la figura poliedrica dell'inafferrabile Boris Vian possa essere tratteggiata meglio di così. Di scena un sestetto composto dal leader alla tromba e piccole percussioni, Gianni Mimmo (sax soprano), Emiliano Turazzi (clarinetti), Laura Faoro (flauto basso), Luca Segala (sassofoni) e Walter Prati (violoncello). Quadri sonori tra scrittura articolata e improvvisazione, interpolati con delle significative reincarnazioni di *Mood Indigo*. E poi, diciamolo una volta per tutte, Gianni Mimmo è un fuoriclasse!

INTERMEZZO II MOOD INDIGO

LUIGI MARTINALE QUARTET

SONGS NOT WORDS

ABEAT, 2021

Un quartetto molto dinamico, alla guida del pianista Luigi Martinale, registra un disco ricco di sfumature e colori diversi. Molto interessante l'utilizzo degli interventi orchestrali come elemento timbrico-armonico-espressivo in modo un po' diverso dal consueto. Con il leader, Cocco Cantini (sassofoni), Yuri Goloubev (contrabbasso) e Zaza Desiderio (batteria) e il Classwing Ensemble del Conservatorio "G.F. Ghedini" di Cuneo. Musica molto evocativa tra il Metheny orchestrale e il Wayne Shorter post Weather Report, che si sviluppa in composizioni molto articolate in un susseguirsi di soluzioni e sezioni differenti.

CHISTMAS EVE

MAT (ALLULLI/DIODATI/BARON)

IN FRONT OF

TUK MUSIC, 2021

La Tuk Records di Paolo Fresu pubblica l'ultimo lavoro di un trio italiano ormai storico, ossia quello composto da Marcello Allulli (sassofono), Francesco Diodati (chitarra) ed Ermanno Baron (batteria). Una formazione che non ha mai nascosto il suo amore per lo storico trio di Paul Motian (con Frisell e Lovano) e che su quelle coordinate continua la sua esplorazione, alla ricerca (spesso trovata) di una propria identità espressiva. La scelta di suonare senza basso apre ovviamente a possibilità armoniche interessanti che sono sempre gestite con maestria da Diodati, anche nelle situazioni basate su vamp dove utilizza un octaver per "coprire" il registro mancante. L'incastro con Baron è sempre millimetrico.

IN FRONT OF

STEPHAN MICUS

WINTER'S END

ECM, 2021

Poesia, poesia e ancora poesia. Cercate scale, accordi, shoo-be-do-beee? Una cosa non esclude l'altra, ma se ciò che vi emoziona di più nell'ascolto è un approccio muscolare, atletico e swing, state alla larga da questo disco. Se invece vi emoziona lo spazio, vi piacciono i timbri e gli abbinamenti inconsueti, la musica che si prende il suo tempo, vi innamorerete perdutamente di questo disco. Penso che questa sia una delle massime vette raggiunte da Stephan Micus, che da decenni lega il suo nome all'ECM. Nell'ammaliante composizione in evidenza, Micus sovraincide 3 tongue drums, 2 marimbe del Mozambico e 14 parti vocali. Impressionante! Se ti piglia, ti porta ovunque.

THE LONGING OF THE MIGRANT BIRDS

ADA MONTELLANICO

WETUBA

INCIPIT RECORDS, 2021

E Ada Montellanico pubblica un "album di cuore", con una formazione che include alcune acclarate (per competenza, ma anche in termini di presenze in manifestazioni e produzioni discografiche) eminenze del jazz italiano, ossia Simone Graziano (pianoforte acustico ed elettrico), Francesco Ponticelli e Bernardo Guerra (batteria). Con loro uno straordinario Michel Godard (tuba e serpentone), sempre impressionante, e un ispirato Paolo Fresu. Composizioni dalla penna dei vari componenti la band interpretate, come detto in apertura (ma sì, lasciatemelo scrivere), "col cuore" proprio. Ottimo anche il lavoro di ripresa sonora ed elaborazione degli ambienti.

HEROES

ARTURO O'FARRILL - THE AFRO LATIN JAZZ ENSEMBLE

... DREAMING IN LIONS...

BLUE NOTE, 2021

Il figlio del mitico Chico O'Farrill, messicano di nascita, continua a fornirci la sua entusiasmante visione dell'incontro tra la musica cubana e l'attualità in campo jazzistico. Questo nuovo album è veramente contagioso, una continua, vorticosa immersione multicolore in un mondo sonoro sempre affascinante e imprevedibile, realizzato con un ensemble di dieci elementi. Non aspettatevi un album di salsa, per quanto moderno possiate immaginarlo. Qui c'è veramente di tutto, tra citazionismo, puro divertissement e ricerca. Certo il latin jazz è lì che ci guarda sornione, ma in trasfigurazione continua. In poche parole l'ho trovato assolutamente irresistibile.

DESPEDIDA: DEL MAR

ONE FLOWER LEFT

ONE FLOWER LEFT

FILIBUSTA, 2021

Quartetto composto da una ritmica tradizionale pianoforte-basso-batteria, rispettivamente Angelo Conto, Luca Curcio e Nicholas Remondino e dalla cantante e compositrice (tutti suoi i brani) Alessandra Patrucco, che utilizza, in alcune sezioni, anche elementi elettronici. Un album molto dinamico, ricco di spunti, variazioni e fughe dal contesto consolidato che sulla carta questa formazione sembrerebbe indurre. Ogni brano ha una ben distinta natura, ora sul parametro melodico-armonico, ora su quello timbrico-espressivo, ora su quello dinamico-ritmico. *A Lonely Road* è contagioso e sembra uscito dalla penna del miglior songwriting americano con Tim Buckley in un posto speciale.

A LONELY ROAD.

WILLIAM PARKER

MAYAN SPACE STATION

AUM FIDELITY, 2021

Power trio guidato dal monumentale William Parker, con Ava Mendoza alla chitarra e Gerald Cleaver alla batteria. Quasi troppa grazia! L'album si apre con un impatto iniziale alla stregua di un disco di free funk, ma nel giro di poco (come è facile immaginare, visti i musicisti coinvolti) si è trasportati in una multidimensionalità difficilmente incorniciabile. Spesso Parker e Cleaver si muovono su diversi assi ritmici, che però mantengono una coerenza devastante. Ava Mendoza si conferma una delle voci chitarristiche più interessanti degli ultimi anni, anche più di altre molto più blasonate personalità.

TABASCO

VINCENT PEIRANI & EMILE PARISIEN

ABRAZO

ACT, 2021

Questo album fa il paio con l'altro disco per sassofono e fisarmonica di cui si parla nella nostra rubrica. Qui il segmento espressivo, benché apparentemente comune, è di fatto però molto diverso. Peirani è il classico "virtuoso con il cuore" e in questo disco si affianca a Emile Parisien, al sax soprano. Il repertorio è molto variegato, come spesso succede nei dischi ACT, sospeso tra brani originali e rivisitazioni dai repertori più disparati, dove l'unitarietà e la coerenza espressiva sono date dalla personalità degli artisti coinvolti. La versione di *Temptation* di Xavier Cugat può risultare fondamentale per creare in autonomia la propria oasi deserta in mezzo alle corse della vita.

TEMPTATION

DINO PLASMATI/ANTONIO TOSQUES GUITART QUARTET

ON AIR

CALIGOLA, 2021

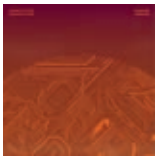
Un organ trio col booster! Infatti qui le chitarre sono due, anzi sono proprio i due chitarristi i co-leader della formazione. Sono con loro Bruno Montrone all'Hammond e Marcello Nisi alla batteria. Disco super mainstream in cui vengono riproposti nove standard e un brano originale. Il materiale è arrangiato per questo organico in cui le due voci omofoniche si fronteggiano sui due canali stereofonici, con timbriche abbastanza simili, ma con diverse personalità. Il gioco delle parti trova infatti uno sviluppo interessante soprattutto nelle parti di assolo dove tutti i protagonisti dimostrano padronanza di linguaggio e ottimo timing.

BOUNDLESS ENERGY

CHRIS POTTER CIRCUITS TRIO

SUNRISE REPRISE

EDITION, 2021



La band di Chris Potter (che oltre ai sassofoni suona diversi altri strumenti in questo progetto) denominata Circuits Trio è composta da Eric Harland (batteria) e James Francies (tastiere). Con questa formazione Potter cerca di aggiornare le modalità espressive d'interazione tra improvvisazione-composizione jazzistica ed elettronica. La sfida è di non utilizzare quest'ultima come "effettistica", ma come elemento fondante del costrutto musicale, soprattutto nei parametri timbrici e dinamici. Un viaggio che fin dai suoi esordi storici aveva visto Joe Zawinul tra i capofila. Potter si conferma uno dei più autorevoli rappresentanti tra i sassofonisti attuali.

SOUTHBAND

QUILIBRÌ

TEMPI STRAORDINARI

AUAND, 202

Auand pubblica questo prodotto composito (CD + libro) che vede, nella sua parte musicale, un organico composto da Andrea Ayassot (sax soprano), Enrico Degani e Pino Russo (chitarra), Stefano Risso e Aldo Mella (basso e contrabbasso), Nelide Bandello (batteria), Claudio Riaudo e Adriano De Micco (percussioni). Questo nuovo capitolo continua l'esplorazione e la divulgazione delle teorie di Ayassot sulla relazione tra ritmo, altezza delle note e aree intervallari; e lo fa anche attraverso le spiegazioni-esempi contenuti nel libro allegato. Ci si trova di fronte a un entusiasmante sistema organizzativo che non è solo formale, ma soprattutto strutturale, con una concezione davvero innovativa.

ALBA E TRAMONTO

LUDOVICO RINCO

NO STRINGS ATTACHED

CALIGOLA, 2021

Con Guido Rinco (trombettista e compositore di tutti i brani eccetto *Shores* di Lincetto) sono Emanuele Ruggiero (chitarra), Alberto Lincetto (pianoforte), Marco Storti (contrabbasso) e Stefano Cosi (batteria). L'aggiunto quartetto d'archi è essenziale in alcuni degli arrangiamenti; ne fanno parte Stefano Bellettato e Mattia Salin (violino), Francesco Ferrarese (viola) ed Elisa Lazzarin (violoncello). Una musica che viene descritta nelle note di copertina come «senza obblighi, senza limitazioni», portandoci in un territorio tipico del jazz moderno post fusion, con sequenze armoniche ricercate e stimolanti per i solisti. Un disco dalle tinte chiare, privo di asperità.

MOWING THE PURPLE LAWN

SERGIO ROMANO

SKIES

ALFAMUSIC/ALFAPROJECTS, 2021

Sergio Romano pubblica questa raccolta di tredici sue composizioni-esecuzioni per pianoforte solo in uno stile che si colloca sulla scia di quello che viene da molti critici definito "neoclassicismo"... definizione che in molti casi mi lascia perplesso. In questo caso si tratta di musica che forse potremmo collocare come figlia ed evoluzione dell'opera che ha visto, tra i suoi primi promotori e ideatori, il pianista George Winston per la storica Windham Hill. Qui l'impianto strutturale è costruito su sequenze armoniche sempre nitide e lineari, nessuna frizione melodica e tempi medio-lenti. Un disco per chi trova pace nelle atmosfere pacate e nelle sfumature più che nella policromia.

THE RAINDROP

ALLISON RUSSELL

OUTSIDE CHILD

UNIVERSAL, 2021

Già molto si è scritto e detto dell'album di esordio di Allison Russell, e anche noi abbiamo voluto, nella nostra rubrica, ricordarne l'importanza dopo qualche mese. Cantautrice canadese che ha realizzato un toccante album autobiografico, figlio della catarsi del dolore. L'addentellato con il jazz è nella vocazione soul della sua musica e in un approccio generale al trattamento sul piano melodico-armonico. Ecco quindi che anche se non parlate correntemente l'inglese, "Outside Child" potrebbe comunque prendere un posto nel vostro cuore al fianco di artiste come Norah Jones, risalendo [storicamente] alle cose più jazzistiche di Joni Mitchell, Rickie Lee Jones e Lauro Nyro.

PERSEPHONE

CYMIN SAMAWATIE/KETAN BHATTI

TRICKSTER ORCHESTRA

ECM, 2021

La Trickster Orchestra è in tutto e per tutto un ensemble neoclassico-contemporaneo con una spruzzata di elettronica. La musica potrà risultare a tratti complessa e poco attinente al mondo del jazz, ma con i ripetuti ascolti non potrete che restarne affascinati. Da un punto di vista delle fonti di ispirazione, nella scrittura c'è un po' di tutto e molte sono le sezioni in cui si susseguono elementi melodico-ritmici reiterati, in continuità con la "Sinfonia di Salmi" di Igor Stravinskij passando per il minimalismo di Steve Reich e le avanguardie informali. Le parti di improvvisazione si interpolano con la scrittura in un connubio inscindibile e di notevole coerenza.

MODARA

IRENE SCARDIA

UNA STANZA TUTTA PER ME

WORKIN' LABEL, 2021

Nel suo nuovo album, la pianista e compositrice parte da uno scritto di Virginia Woolf per indagare il momento dell'atto creativo, delle condizioni e le modalità in cui esso si genera. Ne nasce una musica spesso serena, benché dai tratti talvolta malinconici, che rivela alcuni amori e fonti di ispirazione, che evolvono in una rielaborazione personale. Sono con lei, nel trio di base, Giampaolo Laurentaci (contrabbasso), Filippo Bubbico (batteria). A essi si aggiungono: Giacomo Riggi (vibrafono), Clara Calignano (flauto), Claudia Fiore (violoncello) e Carolina Bubbico (voce).

THE REST

JIM SNIDERO

LIVE AT THE DEER HEAD INN

SAVANT, 2021

Ecco, se ascoltando Frisell o i dischi ECM vi capita di dire "non sono contro l'evoluzione del jazz, ma..." questo è il disco che fa per voi! Registrato dal vivo, in un locale storico che ha visto dare alla luce alcune importanti opere discografiche in passato, è costituito esclusivamente da un repertorio di standard, tra i più gettonati nelle jam session da club. Il sassofonista guida stoicamente un quartetto, che si cimenta in stile super mainstream tra *Now's the Time* e *Autumn Leaves*, *Ol' Man River* e *Yesterdays*. Si distingue, per le continue trovate armonico-melodiche, il pianista Orrin Evans. Un disco che sembra arrivare direttamente dagli anni '60, in forma smagliante.

BYE BYE BLACKBIRD

SOPHIA TOMELLERI 4TET

THESE THINGS YOU LEFT ME

EMME, 2021

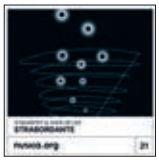
Sophia Tomelleri, già vincitrice del Premio Internazionale Massimo Urbani, pubblica il suo primo disco accompagnata da Simone Daclon (pianoforte), Alex Orciari (contrabbasso) e Pasquale Fiore (batteria). Un sax tenore ricco di armonici e con un sound che, ricollegandosi alla tradizione del jazz moderno, si applica alla perfezione alle dinamiche più attuali, di derivazione americana. Sette brani su nove sono sue composizioni e sono strutturate secondo il canovaccio consueto: intro - tema - assolo - tema. È proprio nelle parti improvvisate che Tomelleri dà il meglio di sé, con proprietà di linguaggio e un timing senza il minimo cedimento.

SWALLOWS

XYQUARTET & JOHN DE LEO

STRABORDANTE

NUSICA.ORG



XYQuartet è una formazione che potremmo senza dubbio definire storica nel campo del jazz nazionale, con un'identità molto precisa sia sul fronte delle peculiarità compositive sia da un punto di vista dell'orientamento dello sviluppo delle stesse. Ne fanno parte Nicola Fazzini (sax contralto), Alessio Fedrigo (basso elettrico), Saverio Tasca (vibrafono) e Luca Colussi (alla batteria). In questo nuovo progetto discografico, dedicato a Dante Alighieri, si uniscono a loro Franco Naddei (live electronics) e il vocalist John De Leo. L'ampliamento della tavolozza timbrico-espressiva si rivela vincente ed evocativo. "Strabordante" è il 21° disco pubblicato dall'etichetta indipendente che fa capo al gruppo.

PECCATRICE NOMINATA

GIACOMO ZANUS

KORA

AUT, 2021

Il chitarrista trevigiano Giacomo Zanus conduce un quartetto elettrico composto da Giorgio Pacorig (pianoforte, Rhodes, synth e tastiere varie), Mattia Magatelli (contrabbasso) e Marco D'Orlando (batteria). Risulta immediatamente evidente l'amore per Bill Frisell, il suo stile e la sua musica, tanto che in alcuni momenti sembra quasi di assistere a un tributo discografico. Poi però nel corso dell'elaborazione dei brani, emergono momenti che acquistano sempre più una discreta identità. La band è particolarmente coesa e Pacorig si conferma essere uno dei tastieristi (elettrici ed elettronici) più interessanti e stimolanti nel nostro paese. Edizione limitata di 300 copie.

SOMETHING LOST, SOMETHING GAINED

EVERY NOTE IS TRUE

Ethan Iverson

DI **FABRIZIO ZAMPIGHI**

«Ogni nota è vera»: il tema a cui fa riferimento la citazione è la "chiarezza" melodica e armonica che il pianista Ethan Iverson ricerca nella sua produzione, una peculiare semplicità di approccio seppur mediata dalla ricchezza che un linguaggio come il jazz per sua natura offre. Il concetto viene poi ripreso dall'ultimo verso dell'introduttiva *The More It Changes*, brano corale nato come reazione alla pandemia e che idealmente introduce il qui presente nuovo album. Del resto, che i piani di lettura si intersechino in Iverson, è un dato di fatto, considerato anche che quando non suona jazz in senso stretto, il Nostro non solo compone per il balletto e il teatro, ma è anche docente e critico musicale/saggista per alcune importanti testate giornalistiche americane come il *New Yorker*. Basta dare un'occhiata al suo curriculum per rendersi conto che è la curiosità il motore che anima Iverson quando si tratta di abbracciare nuovi progetti musicali: dai The Bad Plus, la cui indole ritmicamente mutante andava a innervare un jazz fisico e capace di sorprendenti turning point, il Nostro è passato attraverso moltissime collaborazioni (tra le tante, quelle con Billy Hart, Albert "Tootie" Heath, Tom Harrell e Mark Turner) e dischi anche distanti dal suo stile attuale, come ad esempio il live con la Umbria Jazz Orchestra del 2021, "Bud Powell in the 21st Century", fino ad arrivare al qui presente debutto su Blue Note, "Every Note is True". In questo caso Everson si fa accompagnare da Larry Grenadier (contrabbasso) e Jack DeJohnette (batteria), seguendo un'idea di jazz pianistico plastica ma al tempo stesso lineare, nonostante sia il risultato di un lavoro certosino sui ritmi. Una sensibilità che parla principalmente alla melodia, ma da un punto di vista angolare e ricercato.

È in quest'ottica che dovrebbero essere letti, ad esempio, brani come *The Eternal Verities*, in cui si coglie quasi una complessità orchestrale (ma senza orchestra) nei crescendo e nella dinamica, ma anche un racconto appassionante tra i tasti del pianoforte; una *She Won't Forget Me* che sviluppa un dialogo semplice ma pieno di groove con i bassi, e capace anche di ampie schiarite melodiche; o infine una *Blue* firmata da DeJohnette che trasforma la malinconia in una materia impalpabile prima e sgargiante poi. È tutto il disco, comunque, a lavorare in questa direzione, dando testimonianza di uno stile musicale razionale e consapevole, anche quando ci si avvicina di più alla tradizione con una *Goodness Knows* swingante che pare citare il be-bop e Monk, o ci si perde in una ballad modale e introspettiva come *Had I But Known*

JAZZiT likes it!

ETHAN IVERSON

EVERY NOTE IS TRUE

BLUE NOTE, 2022

Ethan Iverson (pf); Larry Grenadier (cb); Jack DeJohnette (batt)

The More It Changes / The Eternal Verities / She Won't Forget Me / For Ellen Raskin / Blue / Goodness Knows / Had I But Known / Merely Improbable / Praise Will Travel / At The Bells And Motley

Un regalo di Natale Abeat è per sempre!

one shot reunion
Perigeo
Bruno Biriaco
Tony Sidney
Claudio Fasoli
Giovanni Tommaso
Claudio Filippini
Alex "Pacho" Rossy

CD & VINILE 33rpm 180gr.

shake your shimmy
The Jolly Shoes Sisters
Laura Fedele
Veronica Sbergia
ospiti:
Marco Brioschi
Franco Cristaldi
Mauro Porro
Lucio Fabbri
Enrico Rava

Vol. 1: music of henderson, shorter & coltrane
Pietro Pancella Collective
Giulio Gentile
Christian Mascetta
Manuel Caliumi
Michele Santoleri

two words
Antonio Artese Trio
Stefano Battaglia
Alessandro Marzi

wavin' time
Mario Rosini & Duni Jazz Choir
Sara Rotunno
Grazia Lombardi
Chiara Ceo
Desiré Colangel
Badria Razem
Annamaria Carrieri
Emanuele Schiavone
Vito Giammarelli

x[ics]
Marco Trabucco
Giulio Scaramella
Luca Colussi
Luigi Vitale
Andrea Ghezzo
Emanuele Andreatta
Alessandro Dalla Libera
Maddalena Calamai
Costanza Pennucci

outside introspections
Federica Lorusso
Claudio Jr De Rosa
David Macchione
Egidio Gentile
ABEAT RECORDS & ZENNEZ RECORDS

barber shop
Franco Cerri & Dado Moroni Riccardo Fioravanti Stefano Bagnoli

VINILE 33rpm 180gr.

MBarbensi adv

abeatrecords.com **contact@abeatrecords.com** via Pasubio 6 21058 Solbiate Olona VA Italy T +39 0331376380
Distribuiti da IRD - PER UN ACQUISTO ONLINE: www.abeatrecords.com

© PRISCILLA SILVESTRE / ECM RECORDS

OVERPASS
Marc Johnson

DI **MASSIMILIANO MARANGONI**

Nel nostro immaginario discografico, la genesi degli album di contrabbasso solo si perde nella notte dei tempi ma più esattamente in una uggiosa giornata autunnale del 1968, all'interno della St. James Nordlande Kensinghton Church di Londra. L'allora trentaquattrenne contrabbassista californiano Barre Phillips cercava l'ispirazione per alcuni spunti di solo contrabbasso. Le registrazioni effettuate all'epoca erano però talmente originali che Max Schubel, compositore e produttore, pensò di pubblicarle per l'etichetta da lui fondata. Nacque così "Journal Violone" (Opus One, 1968), il primo di una significativa serie di incisioni per quello strumento che sino ad allora era relegato a puro comprimario ritmico. Successivamente Barre Phillips pubblicò "Music for Two Basses" (ECM, 1971) in duo con un giovane Dave Holland, il quale dopo alcuni anni diede alle stampe "Emerald Tears" (ECM, 1977), album iconico di contrabbasso solo.

Fu proprio quel disco ad accendere l'immaginazione artistica di Marc Johnson che esattamente in quegli anni iniziava l'esperienza che lo avrebbe influenzato per tutta la sua lunga e prestigiosa carriera, entrando nell'ultimo trio di Bill Evans con Joe La Barbera. L'etichetta di Manfred Eicher, così, accolse il contrabbassista del Nebraska a metà anni Ottanta, tenendo a battesimo il primo disco a suo nome con il progetto "Bass Desires" (ECM, 1986) e lo accompagnò, sebbene a fasi alterne, fino a "Sleep Away" (ECM, 2012) a fianco di Eliane Elias ormai divenuta sua moglie. Non poteva essere altri che l'etichetta di Monaco, dunque, a celebrare esattamente dopo dieci anni questo suo primo e prezioso autoritratto in solo: un viaggio introspettivo nella propria vita musicale, un dialogo intimo con il suo strumento del quale è ormai uno dei maggiori maestri. Registrato a San Paolo nel 2018, "Overpass" ci dona un Marc Johnson maturo e consapevole della sua arte, un musicista completo, dalla cavata energica ma armoniosa, con una visione ampia e capace di dare allo strumento una propria voce. Il disco è composto da otto brani che abbracciano interamente la sua carriera: cinque composizioni originali e tre standard, il primo dei quali, *Freedom Jazz Dance* di Ed Harris incluso in "Miles Smiles" (Columbia, 1966), con i suoi impulsi danzanti, ci introduce al viaggio che prosegue con *Nardis* «il brano di Miles Davis in cui sono iniziate tutte le mie esplorazioni del contrabbasso solista e che distilla gran parte della concezione e del vocabolario che uso in questo album», sottolinea il contrabbassista. *Nardis*, il celebre brano spesso associato a Bill Evans, è diventato con il tempo un laboratorio per le esplorazioni di Johnson sulle potenzialità del proprio strumento e in questa rilettura intima e spirituale conserva tutta la magia di sempre. L'ultimo degli standard è ancora legato alla figura del pianista, *Love Theme From Spartacus* , di Alex North. Tra le composizioni originali di particolare rilievo è *Samurai Fly*, rifacimento di *Samurai Hee-Haw* presente in "Bass Desires", melodia western dai toni orientaleggianti che qui si colora di nuove sfumature grazie all'uso di arco e sovraincisioni; e soprattutto *Life Of Pai*, dedicata alla scomparsa a breve distanza del padre e del suocero: intima, poetica, quasi una preghiera che trasuda la spiritualità che il musicista esprime in tutti i suoi lavori come e soprattutto in questo "Overpass"

JAZZiT likes it

MARC JOHNSON

OVERPASS

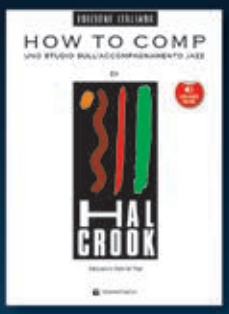
ECM, 2021

Marc Johnson (cb)

Freedom Jazz Dance / Nardis / Samurai Fly / Love Theme From Spartacus / Life Of Pai / And Strike Each Tuneful String / Yin And Yang / Whorled Whirled World

VOLONTÈ&CO®

DIDATTICA JAZZ



MB825 - Audio online

IN ARRIVO

HOW TO COMP
UNO STUDIO SULL'ACCOMPAGNAMENTO JAZZ

Hal Crook - Trad. italiana di Paolo Del Papa

In questo libro Hal Crook presenta un metodo chiaro e completo per imparare come accompagnare un assolo jazz. "How to Comp" offre spiegazioni precise, esempi musicali registrati, routine di pratica quotidiana e trascrizioni di accompagnamento eseguite al pianoforte dallo stesso autore, così come gli assoli di trombone.

MB727

IN ARRIVO

EDIZIONE ITALIANA
REHARMONIZATION TECHNIQUES

Randy Felts

Trad. italiana di Roberto Spadoni

I primi dodici capitoli presentano tecniche di riarmonizzazione che funzionano bene con brani pop e jazz tradizionali e mainstream. Gli ultimi quattro capitoli sono incentrati sui più recenti generi di musica da film e sugli stili del jazz contemporaneo.

MB706

INSIDE THE STANDARDS
PER STRUMENTISTI E CANTANTI

Attilio Zanchi

Un manuale frutto della trentennale esperienza didattica di uno dei più grandi contrabbassisti italiani. Basato sulla scelta di dieci standard scelti e analizzati tenendo conto delle strutture di base più utilizzate quali blues, blues minore, rhythm changes, attraverso una serie di processi graduali di apprendimento, per comprendere appieno questi brani.

MB849 - Audio in download e streaming

NOVITÀ

SIMMETRIE MUSICALI
IMPROVVISARE E COMPORRE CON LE SCALE SIMMETRICHE

Attilio Zanchi

Un viaggio nel mondo delle possibilità di formare nuove scale basandosi sulla divisione dell'ottava in parti simmetriche, così come nelle relazioni esistenti fra la Melodia e l'Armonia. L'autore affronta in modo sistematico tutti gli elementi che si possono estrarre dalle simmetrie presenti nelle scale in relazione agli accordi e di utilizzarli per poter comporre brani e creare frasi da inserire nell'improvvisazione.

MB354

JAZZ HARMONY - VOLUME 1
LE BASI DELL'ARMONIA TONALE

Roberto Spadoni

Un libro per scoprire i segreti dell'armonia jazz. Esiste veramente? C'è un linguaggio armonico autonomo del jazz? È così diverso e indipendente dalle altre musiche? Domande difficili che meritano molti approfondimenti. Argomenti: armonici naturali, definizione e natura degli intervalli, formazione degli accordi...

MB770

JAZZ HARMONY - VOLUME 2
SOSTITUZIONI E COLLEGAMENTI NELL'ARMONIA TONALE

Roberto Spadoni

Un libro che racchiude trent'anni di attività didattica, compositiva e concertistica dell'autore, che ha affinato un metodo che permette agli studenti di penetrare nel mondo della jazz harmony con consapevolezza: un sistema estremamente pratico, utile alla attività da strumentista-improvvisatore o arrangiatore-compositore.

MB749 - Video online

IMPROVVISAZIONE
UN PERCORSO RAGIONATO PER LA PRATICA DELL'IMPROVVISAZIONE A TUTTI I LIVELLI

Massimo Morganti

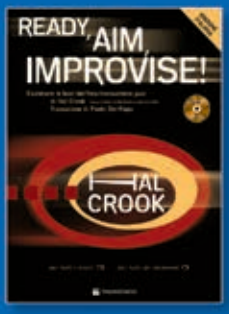
Un libro che parla, in modo chiaro e avvincente, di temi e tecniche utili ed efficaci per sviluppare un proprio percorso improvvisativo e trovare il proprio suono. Il linguaggio usato è quello jazz, ma i concetti valgono per l'improvvisazione in qualsiasi contesto musicale.

709 - Con CD e audio in download

TRATTATO DI IMPROVVISAZIONE E DI ARMONIA MODERNA
DA BACH A COREA CONSIDERAZIONI SUL LINGUAGGIO JAZZISTICO NELL'ARMONIA CONTEMPORANEA

Fabio Mariani

Definito da Fresu un libro "nuovo" perché "pensato da un musicista per i musicisti. Per chi vuole approfondire la musica e il linguaggio jazzistico in una formula originale e non consueta." Un testo per chi già conosce il jazz, ma anche per chi ha iniziato questo genere da poco. Indispensabile nella libreria di ogni musicista.



MB659 - Con 2 CD

READY, AIM, IMPROVISE!
ESPLORARE LE BASI DELL'IMPROVVISAZIONE JAZZ
EDIZIONE ITALIANA

Hal Crook - Trad. italiana di P. Del Papa

Esplora gli argomenti cruciali nell'apprendimento dell'improvvisazione, tra cui: teoria musicale, armonia jazz, ear training, esecuzione jazz, vocabolario jazz, pratica, autocritica, pianificazione della carriera e molto di più.

MB702 - Con CD

COMPOSING AND ARRANGING FOR THE CONTEMPORARY BIG BAND

Bill Dobbins - Trad. di P. Damiani e del Dipartimento Jazz del Conservatorio S. Cecilia

Un libro sul processo creativo che dalla composizione di un brano conduce all'orchestrazione, fino a un completo arrangiamento per big band. La musica del CD *Prism* eseguita dalla WDR Big Band, è il contenuto tematico su cui si sviluppa l'esemplificazione e discussione del processo creativo di scrittura per big band.

Scopri tutti i nostri titoli www.volonte-co.com

© ANDREA PELLEGRINI

LUCA MANNUTZA

THE UNEVEN SHORTER

NUOVA ETICHETTA DISCOGRAFICA, NUOVO ALBUM E NUOVA FORMAZIONE PER IL PIANISTA CAGLIARITANO: L'ORIGINALE TRIBUTO AL REAL BOOK SHORTERIANO NE ESALTA LE DOTI DI FINE E CORAGGIOSO ARRANGIATORE. CI SIAMO FATTI SPIEGARE DAL MUSICISTA IL PROGETTO

DI **MASSIMILIANO MARANGONI**

«Quando ho presentato il progetto mi hanno dato del pazzo, visto l'azzardo, ma poi ognuno si è impegnato al massimo e devo dire tutti hanno fatto la loro parte, un super lavoro. Anche perché abbiamo studiato molto. Prima di incidere ci siamo rodati con diversi concerti dal vivo, era impossibile fare diversamente»

Questo album è il primo della Birdbox Records, la giovane etichetta fondata da Lorenzo Vella, che vede il coinvolgimento di diversi musicisti.
Devo dire che Lorenzo è davvero un pioniere a cui piace prendersi dei rischi e ha un occhio di riguardo per la qualità del suono, con un approccio artigianale nel senso nobile del termine... come dire, un po' "alla vecchia": si registra su nastro come si faceva in passato con grande cura di tutto il processo. Le registrazioni effettuate con questo metodo, secondo me, sono le più idonee a rendere al meglio la musica acustica. La scelta artistica dell'etichetta spazia in diversi generi musicali ma, appunto, esclusivamente acustici.

Quale miglior battesimo di un disco dedicato a uno dei musicisti più significativi della storia del jazz?
Su Shorter abbiamo ben poco da aggiungere: è uno dei più grandi compositori di jazz in assoluto e la sua musica, in particolare quella del secondo quintetto di Miles Davis dal 1965 al 1968 o i celebri lavori a suo nome e con i Weather Report, ha fatto la storia. Sono andato sul sicuro, i brani sono così belli! Però sono anche un'arma a doppio taglio perché sono difficili da suonare e forse, in questo senso, è stato un po' un azzardo, ma la sua musica basta suonarla e hai già fatto metà del lavoro.

Nel disco mantieni quasi intatta l'atmosfera originale dei brani. Tuttavia alla fine risultano rivitalizzati.
Ho evitato di variare la parte armonica e melodica e ho voluto mantenere inalterata la struttura di base perché ogni brano è un capolavoro, non puoi stravolgerlo. L'unica cosa che mi sono permesso di fare è lavorare sul ritmo che secondo me si presta a essere modificato e reso forse più attuale. Ho cambiato in alcuni casi la metrica cercando di trovare tempi diversi ma simili e, intersecandoli tra loro, ho creato un'illusione sonora simile alla sensazione che si ha guardando i quadri di Escher: nei punti di confluenza di due figure non sai dove finisce l'una e inizia l'altra.

Con tutti i musicisti avevi già collaborato ma questa è una formazione nuova...
Esatto, nuova di zecca, è stata creata proprio per questo lavoro, ma sicuramente avrà un futuro. Quando ho presentato il progetto mi hanno dato del pazzo, visto l'azzardo, ma poi ognuno si è impegnato al massimo e devo dire tutti hanno fatto la loro parte, un super lavoro. Anche perché abbiamo studiato molto. Prima di incidere ci siamo rodati con diversi concerti dal vivo, era impossibile fare diversamente. Poi abbiamo registrato tutto in un giorno e mezzo, quasi live: una take, al massimo due, e via. Anche questo rientra nell'ottica dell'etichetta.

Sulla copertina dell'album appare Bill Evans che immagino sia uno dei tuoi riferimenti, ma recentemente hai affermato che è stato il grande pianista classico Arturo Benedetti Michelangeli a influenzarti maggiormente.
Proprio così! Sai, ho iniziato a suonare il pianoforte a quattro anni. Ero, come si dice, un bambino prodigio e mi sono diplomato molto presto. Già allora il mio eroe era proprio Benedetti Michelangeli. Credo che il suo tocco fosse unico e come Bill Evans era cristallino. Una purezza inconfondibile. Ritengo che un'ottima preparazione classica, anche per un musicista jazz, permetta di avere un miglior controllo dello strumento e di poterlo gestire meglio. La maggior parte dei grandi pianisti jazz ha avuto una formazione classica

JAZZiT likes it

LUCA MANNUTZA
THE UNEVEN SHORTER
BIRDBOX RECORDS, 2022

Luca Mannutza (pf); Paolo Recchia (alto); Daniele Sorrentino (cb); Lorenzo Tucci (batt)

Quando ci si confronta con i maestri che hanno delineato il corso della storia del jazz o della musica in generale è necessario prendersi dei rischi per evitare di incorrere in banali imitazioni o, peggio, in presuntuosi stravolgimenti. In questo caso, il Nostro protagonista, per sua stessa ammissione, ha azzardato molto rendendo i capolavori del musicista di Newark per l'appunto "irregolari". Pur lasciando quasi intatto il mood originale dei brani, ammorbidendo solamente le aspre sonorità caratteristiche del periodo ed evitando inutili confronti, per esempio con la sostituzione del tenore con l'alto, è riuscito a renderli più che attuali e freschi grazie a sapienti variazioni dell'assetto ritmico: curiosi intrecci, a volte caracollanti, polimetrie e sovrapposizioni che sebbene a un primo ascolto possano risultare destabilizzanti, alla fine rendono "The Uneven Shorter" intrigante e di piacevole ascolto. I musicisti, anche se non avevano mai suonato tutti assieme in passato, si conoscono da tempo e questo garantisce un'intesa solida che consente loro di muoversi sicuri nel dedalo dell'architettura ritmica disegnata da Luca Mannutza che si conferma, oltre che un raffinato pianista, un abile arrangiatore. (MM)

Yes Or No / Fall / Juju / E.S.P. / Iris / Speak No Evil / Infant Eyes / Black Nile / Nefertiti / Footprints

Pat Metheny
SIDE-EYE NYC

© JIMMY KATZ

DI **FABRIZIO ZAMPIGHI**

Ormai si sa, non si può rinchiudere Pat Metheny in una sola categoria stilistica. C'è una discografia corposa e diversificata a dimostrarlo, e il bello di avere a che fare con un artista di tale caratura è anche non sapere mai cosa arriverà con il disco successivo. "Side-Eye NYC (V1.IV)" esce un anno dopo "From This Place" e raccoglie brani inediti, tracce provenienti dalla produzione precedente (ad esempio *Bright Size Life* e *Sirabhorn*, dall'album "Bright Size Life") e cover (*Turnaround* di Ornette Coleman), registrate live nel 2019 alla Sony Hall di New York. Il titolo cita il progetto Side Eye, che il chitarrista del Missouri porta avanti già da tempo e che lui stesso sintetizza in questi termini: «Volevo creare una piattaforma in continuo movimento che ospitasse un cast a rotazione di musicisti appartenenti alle nuove generazioni che avessero suscitato in me un particolare interesse». Qui, oltre al Nostro, ci sono James Francies alle tastiere e Marcus Gilmore alla batteria, e la formazione è di quelle agili e spigliate, in cui la velocità e il dinamismo sono solo gli elementi più evidenti di una fluidità d'esecuzione che trova radici profonde in un interplay mnemonico e impeccabile. Un «organ trio per il ventunesimo secolo», come lo definisce lo stesso Metheny, in cui le linee di basso diventano un onere equamente suddiviso tra la mano sinistra di Francies e la sei corde di Metheny, mentre la batteria costruisce un carosello di ritmi in base al mood dei vari brani, grazie a un *morphing* senza soluzione di continuità. Testimonianza perfetta ne è l'introduttiva *It Starts When We Disappear*, in cui l'approccio contemporaneo alla materia musicale viene garantito dall'incredibile versatilità dei suoni indagati nei suoi quasi 14 minuti, tanto che nelle atmosfere si coglie quasi un imprinting elettronico – pur senza abbracciare il genere né dal punto di vista della strumentazione né da quello dei canoni – tra effetti della chitarra e una ritmica che è tutta accenti e piatti. Tutto il disco in realtà è la dimostrazione della bravura di tre musicisti impegnati a suonare un jazz articolato e dalle mille sfaccettature, che se in *Turnaround* si trasforma nell'unico momento della scaletta swingante e affezionato alla tradizione, nella pseudo-pinkfloydiana *Lodger* – assolo di chitarra distorta, approccio blues e organo in primo piano – lavora forse un po' troppo col pilota automatico. L'unica sbavatura di un programma perlopiù impeccabile

JAZZiT likes it!

PAT METHENY

SIDE-EYE NYC V1.IV

MODERN, 2021

Pat Metheny (ch); James Francies (tast); Marcus Gilmore (batt)

It Starts When We Disappear / Better Days Ahead / Timeline / Bright Size Life / Lodger / Sirabhorn / Turnaround / Zenith Blue

GleAM Records®

OUT ON JULY 1 2022

GIUSEPPE MAGAGNINO
MY INNER CHILD

Giuseppe Magagnino piano
Luca Alemanno doublebass
Karl-Henrik Ousbäck drums

ANTONELLO LOSACCO
with STRINGS
RESPIRA

Antonello Losacco double bass, el. bass
Francesco Schepisi piano
Luisiana Lorusso 1°violin
Giulia Gentile 2°violin
Rosanna Dell'Olio viola
Giovanni Astorino cello
Guest **Giuseppe Bassi** double bass

ALESSANDRO CAMPOBASSO
THE IMAGINARY ROADS

Luigi Di Nunzio alto saxophone
Pasquale Calò tenor saxophone
Eugenio Macchia piano
Giulio Scianatico doublebass
Alessandro Campobasso drums

EDOARDO LIBERATI
EVERYDAY LIFE

Edoardo Liberati
Elec. and Acoustic Guitar
Vittorio Solimene Piano and Rhodes
Alessandro Bintzios Double Bass
Riccardo Galli Drums
Guests:
Nico Gori Clarinet and Bass Clarinet

JUSTIN SALISBURY
EVERGREEN

Justin Salisbury Piano
Max Ridley Bass
Dan Nadeau Drums

ENRICO VALANZUOLO
DREAM BIG

Enrico Valanzuolo Trumpet
Francesco Fabiani Guitar
Eunice Petito Piano
Aldo Capasso Bass
Eugenio Fabiani Drums

BSDE 4tet
Elevating Jazz Music Vol. 1

Daniele Nasi Tenor & Soprano Saxophone
Jung Taek "JT" Hwang Piano, Moog & Rhodes
Giacomo Marzi Double bass
Andrea Bruzzone Drums

FABIO DE ANGELIS
THIRD WAVE

Robert Bonisolo tenor sax
Luca De Toni guitar
Ares Tavolazzi doublebass
Fabio De Angelis drums

XENYA

Cosimo Boni trumpet
Daniele Germani alto sax
Alessandro Lanzoni piano
Francesco Ponticelli doublebass
Roberto Giaquinto drums

MOBA

Angelo Mastronardi Piano, Rhodes, Synth
Emanuele Coluccia Alto & Tenor Sax
Marco Gianfreda Trumpet
Bonbooze Synth, Drum Machine
Paolo Romano Electric Bass
Gianluca Aceto Semi-acoustic Bass
Paolo Colazzo Drums & Percussion

DANIELE GERMANI
A CONGREGATION OF FOLKS

Daniele Germani alto sax
Justin Salisbury piano
Giuseppe Cucchiara doublebass
Jongkuk Kim drums

GleAM Records®
New Trends in Italian and International Jazz
www.gleam-records.com info@gleam-records.com

IRD International Record Distribution
www.ird.it • facebook: www.ird.it/mipiace.htm
ird@ird.it • tel. +39 0362 91 83 97

© VALERIO AVERONO

EMANUELE SARTORIS

NOTTURNI

CHOPIN COME TERRA DI CONFINE TRA FORMA CLASSICA E IMPROVVISAZIONE: IL NUOVO DISCO DI EMANUELE SARTORIS E DANIELE DI BONAVENTURA, "NOTTURNI" (CALIGOLA, 2022), È UN OMAGGIO AL GRANDE COMPOSITORE E AL TEMPO STESSO UNA RIELABORAZIONE CONTEMPORANEA DELLA SUA PRODUZIONE

DI **FABRIZIO ZAMPIGHI**

«La storia della musica ci insegna che i grandi pianisti del passato come Bach, Beethoven e Liszt sono stati anche grandi improvvisatori, in grado di suonare in libertà sulle forme, interpretando lo stile delle loro epoche. Non è poi molto diverso da ciò che hanno fatto Parker, Ellington o Bill Evans»

Nel tuo disco si parte da una rilettura di Chopin (intitolata *Notturno Impromptu I*) e si arriva a un'altra rilettura di Chopin (*Notturno Impromptu II*). In mezzo ci sono sette brani tuoi e di Daniele Di Bonaventura. Quale è l'idea generale alla base della musica contenuta nel disco?
"Notturni" nasce dalla voglia di mutare con costanza il mio suono cercando soluzioni descrittive in cui potermi riconoscere e che siano affini al mio desiderio di costante evoluzione. In questa circostanza la forma regna sovrana, e la voglia è stata quella di rifarsi a un sistema compositivo ampio, lirico e vario come il *Notturno*. Qui ho trovato modo di elaborare in libertà le mie idee omaggiando lo stile che ha reso celebre il compositore e pianista che più ammiro, ovvero Chopin. Ecco per quale motivo l'opera inizia e si conclude, come se si trattasse di una copertina e un commiato, con i due *Notturni* più celebri composti dal polacco.

Che cosa ti affascina della forma del *Notturno* e dell'opera di Chopin?
Il *Notturno* è incredibilmente mutevole, e ascoltando l'opera di Chopin si può assistere a lirici passaggi cantabili contrapposti a momenti di furiosa frenesia. Il suo sistema compositivo e la sua sensibilità, al di là delle innovazioni tecnico-pianistiche presenti nei suoi *Studi* e in gran parte della sua opera, sono una delle più alte rappresentazioni dell'essere umano.

Ascoltare il tuo disco significa calarsi in una musica in cui il singolo dettaglio ma anche gli spazi vuoti ricoprono un'importanza capitale. Quanto è complicato sviluppare una narrativa efficace mantenendosi aderenti a una certa linearità di fondo?
Grazie all'esperienza magistrale di Daniele, che è anche un grande pianista, raggiungere l'equilibrio e un buon interplay è stato davvero semplice e spontaneo. Aggiungo con franchezza che quasi tutto ciò che si sente nel disco non solo è la prima e unica take, ma non è stato quasi ritoccato. Il costante ascolto reciproco e il desiderio di essere al servizio della musica fanno sì che i nostri *Notturni* risultino un racconto il più possibile onesto e sincero.

Nel disco c'è un richiamo forte alla musica classica ma anche un'anima spiccatamente jazz, e penso a brani come ad esempio *Le terre oniriche* o *Il plenilunio*. Qual è il modo migliore per far coesistere i due linguaggi?
La storia della musica ci insegna che i grandi pianisti del passato come Bach, Beethoven e Liszt sono stati anche grandi improvvisatori, in grado di suonare in libertà sulle forme, interpretando lo stile delle loro epoche. Non è poi molto diverso da ciò che hanno fatto Parker, Ellington o Bill Evans. Ciò che conta è che non ci siano forzature in ciò che si propone. Sia in *Le terre oniriche* che in *Il plenilunio* i movimenti più legati al jazz moderno sono sempre giustificati dal racconto che desidero portare all'orecchio dell'ascoltatore.

Il compagno di viaggio del tuo pianoforte è il bandoneon di Daniele Di Bonaventura. Com'è nata questa collaborazione?
Io e Daniele abbiamo molte passioni comuni, ad esempio Bill Evans o Keith Jarrett, fino ad arrivare all'amore comune per la musica classica. Quando avevo da poco iniziato a scrivere i *Notturni*, ho avuto modo di essere ospite insieme a Daniele in un altro disco, e ho capito che avrei voluto collaborare con quella profondità di suono e quella genuina sincerità che si rispecchia nella persona di Daniele

JAZZiT likes it

SARTORIS / DI BONAVENTURA
NOTTURNI
CALIGOLA, 2022

Emanuele Sartoris (pf); Daniele Di Bonaventura (bandoneon)

«Chopin mostra una grandezza estetica che si può unicamente accettare inginocchiandosi e sperando di essere un giorno capaci di sapere evocarne nel proprio lavoro almeno un minuscolo distillato». Il "minuscolo distillato" a cui si riferisce Sartoris è il qui presente "Notturni", disco in condivisione tra il pianista piemontese e il bandoneon di Daniele Di Bonaventura, che è l'ennesimo omaggio a un compositore a cui anche il jazz deve moltissimo. Sartoris e Di Bonaventura trattano la materia con la passione del filologo classico e la bravura tecnica dell'improvvisatore navigato, lasciando idealmente il compito a Chopin stesso di introdurre e chiudere il disco – *Notturno Impromptu I* e *Notturno Impromptu II* sono rielaborazioni rispettivamente delle celebri *Op. 9 n° 1* e *n° 2* del compositore polacco – e accettando la responsabilità di compilare il resto della scaletta con brani autografi ispirati alla forma del *Notturno*. Ne viene fuori un disco sospeso tra parentesi anche piuttosto elaborate che giocano con il *corpus* chopiniano sfiorando un mood da soundtrack cinematografica (*Sancta Sanctorum*), crescendo fisici e sognanti (*La fine dei tempi*), escursioni jazzistiche (*Il plenilunio*) e molto altro. Sembra di stare in una cristalleria, tanta è la cura con cui ci si muove tra atmosfere e stilemi ben noti. (FZ)

Notturno Impromptu I / La volta celeste / Le terre oniriche / L'aurora / Notturno inverno / Il plenilunio / Sancta Sanctorum / La fine

COSE SONORE

FROM OLD STYLE TO NU-JAZZ

ALMAN MUSIC

Alma Swing **Ares Tavolazzi** BIFunk Brass Band **Blue Di Giada** Bruno Cesselli **Bruno Tommaso** Cocktail Connection **Davide Brillante** Dhany **Eloisa Atti** Enrico Farnedi **Fabrizio Bosso** Fabrizio Rispoli **Federico Stragà** Fiorenzo Zeni **Franco Cerri** Giuliana Soscia **Hot Boogie Trio** Lara Luppi **Lino Brotto** Los Beginners **Luca Pirozzi** Marco Bovi **Marco Marzola** Marco Pierobon **Massimo Manzi** Mattia Martorano **McEndoz** Minor Swingers **Miss Pineda** Mr. Bone **New Project Orchestra** No-Lounge **Orchestra Jazz Parthenopea di Pino Jodice e Giuliana Soscia** Paolo Fresu **Pietro Iodice** Pino Jodice **Point Of View** Robert Bonisolo **Roberto Spadoni** Sherman Irby **Souvenir D'Italie** Stefano Dall'Osso **Steve Turre** Take B **Tango Cinco** The Busgatters **Tiger Dixie Band** Tommy Smith **Ximena Herrera**
Alma Swing Ares Tavolazzi **BiFunk Brass Band** Blue Di Giada **Bruno Cesselli** Bruno Tommaso **Cocktail Connection** Davide Brillante **Dhany** Eloisa Atti **Enrico Farnedi** Fabrizio Bosso **Fabrizio Rispoli** Federico Stragà **Fiorenzo Zeni** Franco Cerri **Giuliana Soscia** Hot Boogie Trio **Lara Luppi** Lino Brotto **Los Beginners** Luca Pirozzi **Marco Bovi** Marco Marzola **Marco Pierobon** Massimo Manzi **Mattia Martorano** McEndoz **Minor Swingers** Miss Pineda **Mr. Bone** New Project Orchestra **No-Lounge** Orchestra Jazz Parthenopea di Pino Jodice e Giuliana Soscia **Paolo Fresu** Pietro Iodice **Pino Jodice** Point Of View **Robert Bonisolo** Roberto Spadoni **Sherman Irby** Souvenir D'Italie **Stefano Dall'Osso** Steve Turre **Take B** Tango Cinco **The Busgatters** Tiger Dixie Band **Tommy Smith** Ximena Herrera

www.almanmusic.com | info@almanmusic.com

CALIGOLA RECORDS
www.caligola.it

puoi acquistare i nostri cd (fisici e digitali) su: www.caligola.it/shop

puoi trovare il nostro catalogo in tutte le principali piattaforme di musica digitale

Distribuzione IRD
tel. 0362.918397
www.ird.it

2317

Dario Cecchini
ECHOES

2316

Federico Gili
CANTABILE
feat. Daniele di Bonaventura

2315

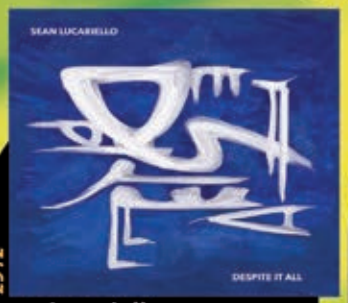
Gerardo Pepe
ORCHESTRANDO PIANO
A. Salvato, D. D'Alessandro, G. Casadio, F. Milone, F. Califano, A. Del Sordo, M. Pontegavelli, S. Zura, R. Solimando, F. Galbiati, F. Cassanelli, D. Rossi

2314

Roberto Del Piano, Alberto Olivieri, Cristina Mazza, Bruno Marini
DOUBLE 3

2313

Nagual
ITALOCARIOCA
Nagual, P. Vianello, S. Scutari, P. Andriolo, R. Rossi

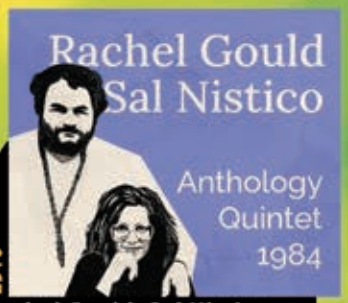


2312

Sean Lucariello
DESPITE IT ALL
S. Lucariello, E. Doreste Velasquez, S. Lattuca, F. Bordignon, I. Ampurdanés Ruz

2311

Luca Dal Sacco, Matteo Mosolo, Carlo Amendola
SOME FUNK PUNK



2310

Rachel Gould, Sal Nistico
ANTHOLOGY QUINTET 1984
R. Gould, S. Nistico, F. Stagnitta, V. Kaihatu, C. Becton

2309

Francesco Branciamore
SKIES OF SEA

2308

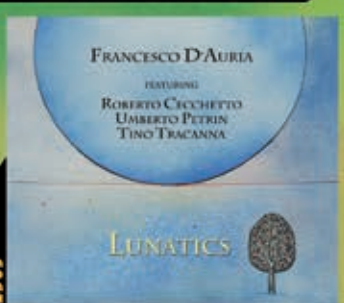
Juan Esteban Cuacci / Mariel Martínez
La maquina del Tango
ACA LEJOS
M. Martínez, J.E. Cuacci, S. Álvarez L. Asensio López, L. Stradmann

2307

Chiara Pelloni
EVE
C. Pelloni, M. Pontegavelli, A. Zarzuela, F. Salmaso, L. Mazzocchetti, F. Zaccanti, R. Cocetti

2306

Massimo Donà
FRAMMENTITÀ
C. Invernizzi, M. Donà, M. Ottolini, M. Polga, S. Olivato, D. Ragazzoni
guests: P. Damiani, F. Bearzatti, P. Mirra



2305

Francesco D'Auria
featuring **Roberto Cecchetto, Umberto Petrin, Tino Tracanna**
LUNATICS

2304

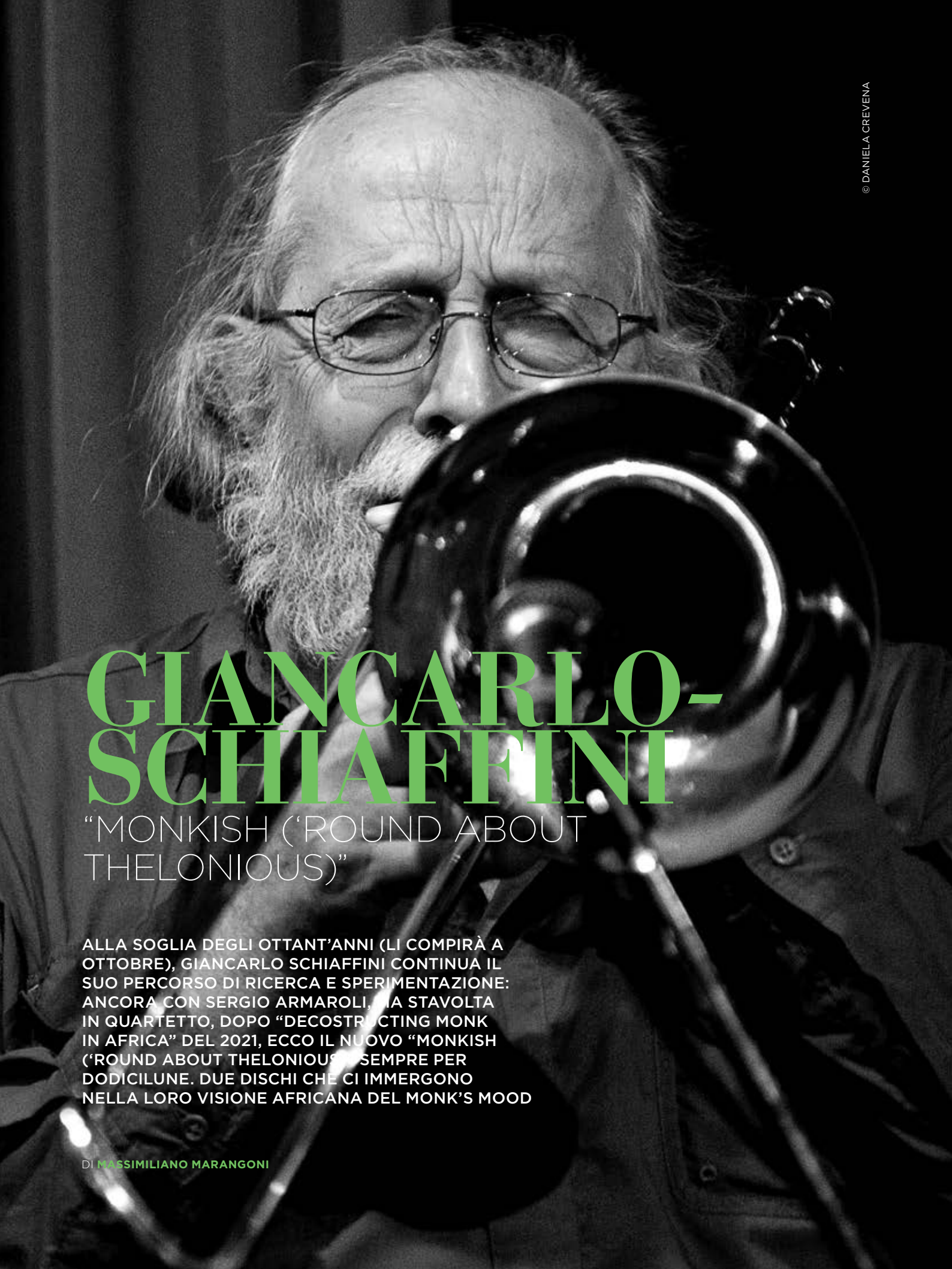
Flaviano Braga & Simone Mauri
MA PERÒ

2303

Marco Castelli New Organ Trio
SPACE AGE
M. Castelli, M. Alfonso, M. Vattovani

2302

Cristina Mazza - Sean Bergin Daniele D'Agaro - Bruno Marini Jean-Jacques Avenel - Sangoma Everett
CELEBRATING THE MUSIC OF MAL WALDRON



© DANIELA CREVENA

GIANCARLO-SCHIAFFINI

"MONKISH ('ROUND ABOUT THELONIOUS)"

ALLA SOGLIA DEGLI OTTANT'ANNI (LI COMPIRÀ A OTTOBRE), GIANCARLO SCHIAFFINI CONTINUA IL SUO PERCORSO DI RICERCA E SPERIMENTAZIONE: ANCORA CON SERGIO ARMAROLI, MA STAVOLTA IN QUARTETTO, DOPO "DECOSTRUCTING MONK IN AFRICA" DEL 2021, ECCO IL NUOVO "MONKISH ('ROUND ABOUT THELONIOUS)", SEMPRE PER DODICILUNE. DUE DISCHI CHE CI IMMERGONO NELLA LORO VISIONE AFRICANA DEL MONK'S MOOD

DI **MASSIMILIANO MARANGONI**

«Dalla fine degli anni Cinquanta sono iniziate le pubblicazioni dei manuali per come improvvisare, i pattern e così via. Ciò ha causato una riduzione dello spettro creativo del jazzista. Diciamo che c'è stato un tentativo di normalizzazione e standardizzazione che andasse bene, un po' di comodo: ma è un finto simulacro di improvvisazione che per me non significa molto»

Maestro, lei è considerato uno specialista della sperimentazione musicale in Italia e continua una ricerca tra jazz d'avanguardia, musica contemporanea, teatro e arte concettuale che sembra non finire mai e vede l'improvvisazione al centro del suo percorso musicale. Qual è il suo segreto?
Beh, tutto risale agli anni del liceo quando si incomincia a interessarsi alle cose e a immaginare il futuro. In quei bellissimi anni Cinquanta, c'erano molte spinte culturali, diverse e in tutti gli ambiti: nella musica, nel cinema, nell'arte, nella letteratura. È stato un periodo molto vivace e io sono stato un po' cooptato da tutto quello che succedeva, diciamo che ci sono andato a sbattere. Mi interessava l'approccio creativo in tutte le discipline e i loro legami mi davano la spinta a fare cose ancora diverse, così come oggi.

Un approccio creativo che caratterizza anche gli ultimi due lavori su Monk editi da Dodicilune, "Decostructing Monk In Africa" nel 2021 e Monkish ('Round About Thelonious)" nel 2022. Musicista tra l'altro al quale aveva già dedicato un album in passato, "About Monk" (Pentaflowers, 1992).
Eh sì, mi piace! Come approcciava anche le cose molto semplici come il blues, con delle deviazioni tutte personali. Aveva un approccio molto largo e non si stringeva nei chorus e nelle battute. Aveva un'idea di evadere dagli schemi fissi: una filosofia che stava caratterizzando tutto il jazz degli anni Cinquanta. Allora c'erano idee nuove e trascinanti. Per conto mio dopo gli anni Sessanta, primi Settanta, il jazz non è stata più una musica trainante perché si è solidificata in schemi fissi.

Due dischi tuttavia diversi tra loro, ma sono da considerarsi un'opera unica?
Esatto, proprio così. Nel primo disco, in duo, praticamente abbiamo sventrato Monk: ci siamo dati solo un tema di riferimento, solo una traccia su cui improvvisare, abbiamo creato una fascia continua con una sequenza di riferimenti ai blues di Monk perché abbiamo notato che tutti erano in si bemolle. Nel secondo, invece, abbiamo utilizzato gli elementi del tema e le atmosfere, mischiando un po' le carte e lavorando sulla struttura.

La ritmica di "Monkish ('Round About Thelonious)" è affidata a Giovanni Maier al contrabbasso, una sua vecchia conoscenza. Non così il batterista sloveno, vero?
Con Giovanni collaboriamo dagli anni Novanta e abbiamo fatto diversi lavori assieme. Il batterista è una sua conoscenza e mi piaceva il suo modo di utilizzare lo strumento in maniera meno convenzionale. Ci serviva quello, è perfetto.

In "Decostructing Monk In Africa" regna l'improvvisazione, ma anche in "Monkish", in cui i temi dei brani sono più evidenti, la creatività non viene meno: quanto è importante, nel jazz contemporaneo, continuare questo processo di sperimentazione?
È fondamentale! È stato quello che si è perso in una musica che era nata proprio sotto il segno dell'improvvisazione. Dalla fine degli anni Cinquanta sono iniziate le pubblicazioni dei manuali per come improvvisare, i pattern e così via. Ciò ha causato una riduzione dello spettro creativo del jazzista. Diciamo che c'è stato un tentativo di normalizzazione e standardizzazione che andasse bene, un po' di comodo: ma è un finto simulacro di improvvisazione che per me non significa molto

JAZZiT likes it

ARMAROLI / SCHIAFFINI 4TET
MONKISH ('ROUND ABOUT THELONIOUS)
DODICILUNE, 2022

Sergio Armaroli (vib, balafon cromatico) ; Giancarlo Schiaffini (trn); Giovanni Maier (cb); Urban Kušar (batt, perc)

A breve distanza da "Decostructing Monk In Africa" in cui Giancarlo Schiaffini dialogava con Sergio Armaroli in un lungo e magmatico flusso improvvisativo tra ambienti e colori africani, avanguardia europea e frammenti di blues monkiani a stento individuabili, questo nuovo e stuzzicante "Monkish ('Round About Thelonious)" uscito a gennaio di quest'anno, completa e giustifica la loro visione dell'eclettico e misterioso musicista afroamericano. Con l'arricchimento di Giovanni Maier al contrabbasso e di Urban Kušar alla batteria, l'atmosfera si fa più densa: le personalità dei quattro si fondono in un amalgama creativo, grazie all'utilizzo degli strumenti talvolta meno ortodosso, capace di generare timbriche e sfumature nuove e inconsuete. Le linee melodiche di alcuni dei più celebri temi monkiani, in questo caso palesemente individuabili, vengono sovente scambiate tra gli strumenti in un rimpallo quasi giocoso e si alternano alle parti improvvisate, corpose e avvincenti ma meno ciarliere, in un contrasto chiaroscurale organico ed equilibrato. Questa operazione di decostruzione-ricostruzione ci restituisce un Monk nuovo, primordiale, puro e libero da schemi e strutture convenzionali, un Monk che emoziona sempre e di più. (MM)

Friday the 13th / Bemsha Swing / Pannonica / Blue Monk / Misterioso / Crepuscule With Nellie / Blues Five Spot / Evidence / Raise Four / Oska T. / Ba-lue Bolivar Ba-lues-are / Blue Hawk

workinlabel.it

ULTIMI DISCHI

Giuseppe Ciabattoni
"LOOP"

G. di Franco //F. Negro
"SYNOLON"

Roberto macri Correale
"A SIMPLE DAY"

LIBRI & SPARTITI

Irene Scardia
"UNA STANZA TUTTA PER ME"

Tradizionale Lucano
"TARANTELLA STIGLIANESE"

Nicola Rizzo
"JAZZ FLUTE DAILY WORKOUT"

sunvillagerecords.com

ULTIMI DISCHI

Claudio Filippini
"FILIPPISMO"

Giacomo Riggi
"II WINDOWS"

Filippo Bubbico
"DESERTI"

LORENZO DE FINTI QUARTET
MYSTERIUM LUNAE

"Senso di pace, densa emotività evocativa, scrittura attenta, suono aperto e ricco di colori, il tutto unito ad un'atmosfera armonica di innegabile natura nord europea".

(Sebastian Scotney, *London Jazz News*)

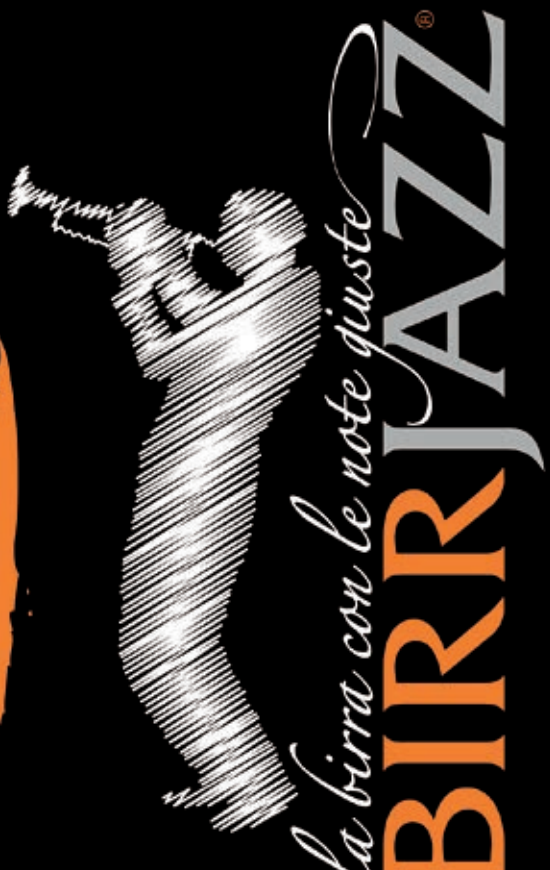
Acquista su bandcamp

Guarda il video

LELLO PETRARCA

PIANIST - COMPOSER
MULTI-INSTRUMENTALIST
ARRANGER

LELLOPETRARCA.COM



AMBIENTE ASCOLTO RELAX EMOZIONI

www.birrjazz.it

osmos

ALEXANDERPLATZ JAZZ ORCHESTRA

Youth

Tradizione e innovazione.

L'album d'esordio della nuova Orchestra giovanile firmata AlexanderPlatz.

Direzione artistica:
Maestro **Franco Piana**
composizioni, arrangiamenti

con la partecipazione del Maestro
Paolo Vivaldi
composizioni, arrangiamenti

EGEA Distribution

ALFA MUSIC

believe

Via Guglielmo Turner, 27 00169 Roma (Italy) - TEL +39.06.263067 - EMAIL info@alfamusic.com
alfamusic.com

© FABRIZIO SANSONI

MARCO SINOPOLI EXTRADICTION

CHROMATIC LANDSCAPE

JAZZ, PROGRESSIVE, MUSICA CLASSICA, MUSICA CONTEMPORANEA: IL MANIFESTO DI "CHROMATIC LANDSCAPE" (PARCO DELLA MUSICA RECORDS, 2021) DELLA MARCO SINOPOLI EXTRADICTION È UNA MODERNITÀ FATTA DI STRATIFICAZIONI STRUMENTALI COMPLESSE MA AFFASCINANTI, IN BILICO TRA PARTITURA E IMPROVVISAZIONE

DI **FABRIZIO ZAMPIGHI**

«L'esperienza musicale stratifica in sé diversi livelli di percezione, di memoria e di filtri personali, ed è quindi un fenomeno multidimensionale. Non essendo io un purista per definizione, mi è forse naturale cercare queste varie dimensioni nella mia musica, accontentando la necessità di sintesi delle mie esperienze in una mia estetica personale»

"Chromatic Landscape" è caratterizzato da un grande dinamismo e, in qualche frangente, da cadenze quasi progressive, nonostante sia un album "orchestrale" e con forti connessioni col jazz. Qual è l'idea centrale di tutto il lavoro?
A vent'anni avevo il desiderio di unire il piano poetico e di espressione proprio della musica classica con la ritmicità e l'improvvisazione del jazz, visto il mio amore per la chitarra in quegli anni. Sono due piani che in questo lavoro coesistono e si intrecciano in maniera suggestiva. Il trio di fiati, composto da Bruno Paolo Lombardi, (flauto), Luca Cipriano (clarinetto) e Fabio Gianolla (fagotto), ha un timbro del tutto particolare e inusitato al di fuori della musica classica. Fra parti tematiche armonizzate, agili intrecci polifonici e obbligati ritmici, i fiati dialogano con un quartetto di jazz moderno con me alla chitarra, Alessandro Gwis al pianoforte, Toto Giornelli al basso e Alessandro Marzi alla batteria.

La forte trasversalità stilistica che lo caratterizza fa del nuovo disco a nome Marco Sinopoli Extradiction una terra di confine tra istanze diverse ma complementari tra loro nel creare una musica impressionista e contemporanea. In che modo tutto questo rappresenta la tua storia e la tua visione musicale?
Nasco da una famiglia di musicisti classici e sicuramente una certa sensibilità verso il mondo della musica classica è passata quasi per osmosi, ma ho iniziato a imbracciare uno strumento, la chitarra nello specifico, per suonare rock. L'amore per la chitarra mi ha poi spinto ad appassionarmi ad altri generi quali il blues, il funk e sopratutto il jazz tradizionale e moderno. Dopo vari anni di studio ho iniziato a sentire l'esigenza di avere più mezzi per ricercare le mie necessità espressive, e ho iniziato a studiare composizione classica e contemporanea. L'esperienza musicale stratifica in sé diversi livelli di percezione, di memoria e di filtri personali, ed è quindi un fenomeno multidimensionale. Non essendo io un purista per definizione, mi è forse naturale cercare queste varie dimensioni nella mia musica, accontentando la necessità di sintesi delle mie esperienze in una mia estetica personale.

Spesso l'arrangiamento dei fiati ricopre un ruolo fondamentale nel determinare la parte ritmica e forse anche quel dinamismo a cui mi riferivo nella prima domanda. Mi viene in mente, ad esempio, un brano come Extradiction. Che obiettivo ti sei posto nello scrivere la partitura per loro?
Il brano Extradiction è un riadattamento di un breve pezzo per violino e pianoforte. Da qui l'idea del titolo, poiché il materiale dei fiati viene ricavato smembrando la parte poliritmica del pianoforte e mettendo in luce facce diverse di uno steso momento musicale. Il tutto diventa così una sorta di "super-dizione". Sono legato a un pensiero multidimensionale che non necessita di identificarsi per forza con un genere, motivo per cui nelle mie produzioni potrebbero trovarsi momenti di rock come di musica aleatoria, "contemporanea" o jazz.

Quanto c'è di scritto e quanto di improvvisato nella musica della Marco Sinopoli Extradiction?
I fiati, assolo a parte, hanno minuziose parti scritte, mentre noi della "ritmica" abbiamo le parti simili a quelle di uno standard jazz, molte sigle, obbligati e melodie, ma estremamente meno dense dei fiati, come scrittura. Questo permette alla ritmica di esprimersi con il giusto interplay e ai fiati di rendere al massimo l'aspetto polifonico, volando sopra le note della sezione ritmica

JAZZiT likes it

MARCO SINOPOLI EXTRADICTION
CHROMATIC LANDSCAPE
PARCO DELLA MUSICA, 2021

Marco Sinopoli (ch); Bruno Paolo Lombardi (fl); Luca Cipriano (cl, clb); Fabio Gianolla (fag); Alessandro Gwis (pf); Toto Giornelli (b el, cb); Alessandro Marzi (batt); special guest: Nicola Stilo (fl in #8)

Che significato diamo all'aggettivo "contemporaneo" in musica? Per la Marco Sinopoli Extradiction la risposta è un "Chromatic Landscape" che gioca con un incrocio di linguaggi vitale, coraggioso e articolato. Il disco fa convivere strumenti associati al mondo della classica (flauto e fagotto) con l'improvvisazione jazzistica, i rapidi cambi di armonia e di atmosfera del progressive con la musica aleatoria e la melodia. Il tutto tenendo a mente la lezione di Frank Zappa, dei The Yellow Jackets e dell'impressionismo musicale, come ci ha rivelato lo stesso Sinopoli. Tantissima carne al fuoco e un centro di gravità tutt'altro che permanente, ad esempio nelle svisate di flauto di *Reminescences* o nei fiati in dialogo col minimalismo alla base di *Extradiction*. Materiale che fa del concetto di "cambiamento" una ragion d'essere e che sembra richiamare le produzioni RareNoise come i Naked Truth, pur mostrando uno spessore diverso, frutto di un ventaglio di rimandi stilistici più ampio e di un'attitudine/strumentazione più europea nei timbri. Si godono passaggi melodici comunque fluidi nonostante i tanti input sostenuti da evidenti doti tecniche. Un disco che suona umano e caldo, nonostante la complessità delle architetture musicali. (FZ)

Extradiction / Deja Vu / Light of Jade / Intro Electric Storm / Electric Storm / Purple Cave / Nocturne / Reminiscences / Hidden Node

SILENT DANCER
Dejan Terzic Axiom

DI **MASSIMILIANO MARANGONI**

Già sul finire degli anni Novanta il pluripremiato batterista di origine serba Dejan Terzic, fresco del suo primo lavoro come band leader "Four For One" (Naxos Jazz, 1999), gravitava attorno all'etichetta Cam Jazz con l'Antonio Faraò Trio, con cui avrebbe registrato due album: "Far Out" (2002) ed "Encore" (2004). Un trampolino di lancio che lo ha portato a intraprendere un percorso di consolidamento artistico che lo ha visto protagonista in diverse formazioni di gusto europeo tra cui Underground e Melanoia. Questo nuovo "Silent Dancer" è la seconda pubblicazione per Cam Jazz dopo "Prometheus" (2016) con la sua attuale e stabile formazione Axiom: una band "assiomatica" in quanto capace di generare un sound unico, frutto di assoluta coesione dei quattro musicisti che si conoscono da tempo. Con il sassofonista statunitense Chris Speed, Dejan Terzic collabora dai tempi di Underground mentre con Bojan Z condivide anche le origini serbe: entrambi figli di una terra che negli anni ha donato artisti quali Stiepko Gut o Duscko Goykovich, ricca di una tradizione musicale millenaria che ha spesso apportato nuova energia al jazz europeo. Quella ibridazione musicale che rende speziato e intrigante certo jazz contemporaneo e caratterizza anche questo album. Dieci composizioni originali, tutte a nome del batterista, ci proiettano in una dimensione di colori vivaci e miscele multiformi capaci di generare un sound che fugge alle categorizzazioni. Il preludio *Silent Dancer* è una ballata intima, dinoccolata e solitaria, in cui i musicisti dialogano tra trasparenze crepuscolari e impulsi virtuosistici. Un'atmosfera che si ripete in *Reve De Voler*, sognante e sospesa tra la malinconia e l'illusione di voli lontani e uno sguardo verso i Balcani; così come in *Poeme*, un'ode struggente in cui Terzic colora con sfumature timbriche delicate il fraseggio melodico del tenore. Di tutt'altro sapore, invece, i brani più muscolosi e ritmati come *One Shot Not* o *Typewriter* e su tutti *Synchronicity*, caratterizzato da un ostinato di pianoforte di impronta minimalista, attraverso il quale i musicisti fluttuano sino al *corpus* centrale in cui il sincronismo straripa in un caos di creativa improvvisazione per riconnettersi nel finale. Acido e impulsivo *Outcry*, con il graffiante piano elettrico di Bojan che si lancia in un assolo folgorante, distorto e sguaiato degno di una Stratocaster, tra asimmetrie ritmiche, in cui il Nostro "Silent Dancer", sebbene sia emigrato dalla terra natìa in tenera età, danza trasognante; forse, ha in mente ciò che il chitarrista magiaro Attila Zoller, suo docente durante gli studi statunitensi degli anni Novanta, affermò in un'intervista: «Quando sei lontano dal tuo paese vedi e senti in modo diverso. E impari ad avere una forma di rispetto, più vicina all'affetto, per quello che ricevi. Ma non smetti di guardarti indietro»

JAZZiT likes it

DEJAN TERZIC AXIOM

SILENT DANCER

CAM JAZZ, 2021

Chris Speed (ten); Bojan Zulfikarpašic (pf, Rhodes); Matt Penman (cb); Dejan TerzicĆ(batt, perc)

Silent Dancer / Synchronicity / One Shot Not / Reve De Voler / Apollo / Typewriter / Mysterious Life of Blowfish / Outcry / Poème / Chimaera

News acquisto vinili e CD:
www.encoremusic.it

encore music

Contatti:
info@encoremusic.it

BARBARA CASINI & TONINHO HORTA
VIVA EU

CHICO BUARQUE
DANILO CAYMMI
EDU LOBO
FRANCIS HIME
GIUSEPPE FORNAROLI
ILLESI
JOYCE MORENO
LUIZ CLAUDIO RAMOS
NELSON ANGELO

CHANO DOMINGUEZ
IMMIGRANT JOURNEY

FEDRICO NATHAN PROJECT
BARDO

FEDERICO NATHAN
BAPTISTE BAILLY
DIEGO PINERA

TATIANA VALLE & GIOVANNI GUACCERO
CANTO ESTRANGEIRO

TATIANA VALLE
GIOVANNI GUACCERO
BRUNI MARCOZZO
BARBARA PIPERNO
MARCO RUVIARO

GRABOWSKY/GUERRINI/SCHÄUBLE
TORRIO!

PAUL GRABOWSKY
MIRKO GUERRINI
NIKO SCHÄUBLE

MANUEL MAGRINI TRIO
DREAMS

MANUELMAGRINI
FRANCESCO PONTICELLI
BERNARDO GUERRA

FEDERICO NATHAN
ALLONE

MODALITÀ TRIO
MEN

MASSIMO MORICONI
ELLADE BANDINI
NICO GORI

PIETRO PARIS QUARTET
UNDERNEATH

PIETRO PARIS
MANUEL MAGRINI
LORENZO BRILLI
CLAUDIO PETRECCA
LORENZO BISOGNO

MARTA GIULIONI
UP ON A TIGHT ROPE

MARTA GIULIONI
NICO TANGHERLINI
GABRIELE PESARESI
ANDREA ELISEI

MANUEL MAGRINI
UNEXPECTED

CRISTINA ZAVALLONI
SPECIAL MOON

CRISTINA ZAVALLONI
SPECIAL DISH

CRISTIANO ARCELLI
ALMOST ROMANTIC

CRISTIANO ARCELLI
SOLARIS

Big Mama Legacy
GEGE'TELESFORO
AVAILABLE
IN CONCERTO
DA GENNAIO 2023
ramberti@groovemasteredition.com
338 7249974

Tŭk Music
Il jazz di domani
Also on VINYL
Tŭk 10 + 1
tukmusic@gmail.com
www.tukmusic.com

10°
2010-2020
NOTAMI
JAZZ
NOTAMI ... IL JAZZ CHE NON TI ASPETTI
STEFANO CONFORTI QUINTET
DIFFERENT MOODS
MUSICAMDO JAZZ ORCHESTRA
& ALESSANDRA DORIA
GRANDE GRANDE GRANDE MINA
STEFANO TRAVAGLINI
ACHILLE SUCCI
BOOK OF INNOCENCE
I NOSTRI METODI JAZZ
ROBERTO ZECHINI
IL CHITARRETO DEI JAZZEMANI
Guitar Orchard
Contemporary Lab for Guitars
FELICE DEL GAUDIO
DAL BASSO IN ALTO
Come migliorare la propria
tecnica sul basso elettrico
MICHAEL ROSEN
RHYTHMIC MELODIC
VARIATIONS
Per tutti gli strumenti

MMI
Modern Music Institute
MJI
ASCOLI PICENO
ROBERTO PASCUCCI
RESPONSABILE DIDATTICO NAZIONALE MBI-MJI
LEZIONI E CORSO DI DIPLOMA
- CORSO BASSO ELETTRICO &
CONTRABBASSO JAZZ/ FUSION
- SEMINARI, WOEKSHOP e MASTERCLASS
- LEZIONI ONLINE
Via G. Verdi, 41 63100 ASCOLI PICENO
INFO: 335/8172775
pascorius68@gmail.com
ASSO di BASSO
Mark bass
MENDOZA
SANDBONE STRINGS
pkv pickups

JAZZY RECORDS
Artful label

Jazzy Records è attiva nel mondo del Jazz e della musica colta come etichetta discografica, produttore cinematografico, editore di libri musicali, curatore di eventi artistici e promotore culturale. Il suo catalogo accoglie sia giovani talenti, sia alcuni fra i più importanti musicisti del Jazz internazionale, dando spazio ad artisti che mettono in connessione musica e linguaggi del contemporaneo. Attenta alle progettualità originali e particolari, ha ideato e co-prodotto il film-concerto Piani Paralleli. Nel 2020 ha festeggiato i dieci anni di attività.

Out now

FABIO TIRALONGO
FEAT. GIOVANNI MAZZARINO
RAILA

Fabio Tiralongo: *tenor sax, compositions*
Giovanni Mazzarino: *piano*
Riccardo Grosso: *double bass*
Alessandro Borgia: *drums*
Andrea Iurianello: *baritone sax*
Alessandro Presti: *trumpet*

Primo album da leader del sassofonista e compositore Fabio Tiralongo. Raila è l'antico nome di Avola, la città "esagonale" di cui Tiralongo è originario, una terra ricca di storia, bellezze e contrasti che ha ispirato le composizioni di questo lavoro.
I sei brani originali più uno standard (It could happen to you) tracciano un territorio in cui poliedricità ritmica e stilistica riflettono una musicalità fresca e ispirata, rispettosa di un'estetica che pone l'eleganza, il senso della frase e la costruzione del dialogo fra i suoi asset principali.

GIOVANNI MAZZARINO
PIANI PARALLELI

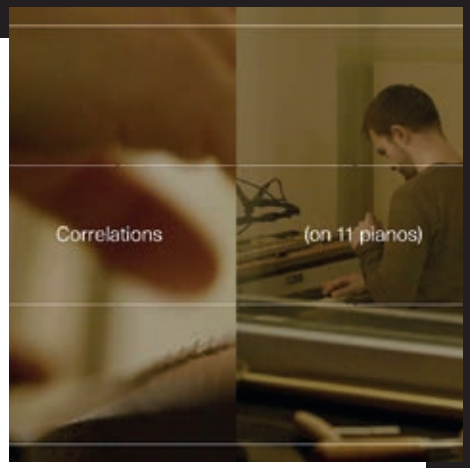
Dal cinema allo streaming video

Dopo il ciclo di proiezioni nelle sale cinematografiche, arriva sulle piattaforme RAIPlay.it e PrimeVideo **PianiParalleli**, film-concerto ideato e co-prodotto da Jazzy Records. L'opera racconta la genesi della Suite per quartetto Jazz e orchestra d'archi del compositore e pianista Giovanni Mazzarino, affiancato da alcuni fra i top player della scena Jazz internazionale: il bassista e compositore statunitense Steve Swallow, Adam Nussbaum, tra i migliori batteristi di oggi, il trombettista Fabrizio Bosso, l'arrangiatore e direttore d'orchestra Paolo Silvestri. Regia di Gianni Di Capua.

Rai Play prime video

www.jazzy-records.com

UN ALBUM DEL FUTURO



CARLOS CIPA
CORRELATIONS (ON 11 PIANOS)
WARNER CLASSICS, 2020

di **Enrico Merlin**

Buongiorno a tutti! Di questo album avevo già parlato a sua volta sul mio profilo Facebook, raccontando sinteticamente di cosa si trattasse e del perché lo si dovesse ritenere un importante documento sonoro del nostro tempo. Da quel primo ascolto, il disco torna periodicamente ad abitare il mio stereo, il mio spazio e il mio tempo, a riprova di come lo spessore di quest'opera sonora sia cresciuto nel tempo (a dire il vero, per quanto sia un'ovvietà, è meglio sottolineare che l'opera è di fatto sempre uguale a sé stessa; siamo noi che cambiamo). Tra gli amici che hanno seguito quel mio consiglio, anche uno dei più attenti e curiosi musicofili che io conosca, fonico, nonché collaboratore di un noto produttore italiano di diffusori Hi-Fi, Davide Miele. Perché vi racconto questa cosa? Perché ciò che è avvenuto in seguito mi ha davvero stupito e mi ha portato nuovamente a riflettere su alcune questioni che ritengo importanti (questioni che da anni metto sul piatto sia nella mia attività di docente e divulgatore sia di compositore e performer), che afferiscono all'essenza dell'arte e della sua riproduzione e non solo sonora. Sull'onda dell'entusiasmo, Davide pubblicò su Facebook una sua recensione di "Correlations (on 11 Pianos)", ma in un noto gruppo in cui si intrecciano gusti e destini di audiofili e musicofili (due categorie che non sempre convivono in uno stesso appassionato, per quanto possa apparire assurda questa mia affermazione a chi non frequenta abitualmente questi segmenti di umanità) si scatenò un'alzata di scudi, che portò addirittura alla rimozione del post. Ora non mi soffermerò sulle ben note questioni legate alle tifoserie o sulla presunta detenzione "dell'unica verità" nel campo delle

opinioni sull'arte, in quanto non è questo lo scopo di questo articolo (e forse, la questione nemmeno merita eccessiva attenzione – se non in termini di analisi sociale – in quanto fenomeno che da sempre si manifesta). Mi permetto solo di ricordare che se non vi fosse stata una costante innovazione dell'arte e dei linguaggi, niente Bach, Beethoven, Mahler, Debussy, Bix, Schoenberg, Billie, Bird, Tristano, Monk, Michelangeli, Gould, Ornette, Sun Ra, Fripp, Frisell, ecc.

Bene, ma cosa ha fatto inalberare gli "appassionati del bel suono"? Semplicemente il fatto che taluni si chiedevano perché si dovesse registrare "male" un disco o con strumenti musicali non idonei, criticando aspramente sia le opinioni a sostegno sia il disco in questione. Ecco, caliamo subito l'asso in seconda mano e non pensiamoci più: pur nel rispetto delle opinioni, non posso non sottolineare come alla base del disappunto stia la totale incomprensione, appunto, di una delle essenze fondamentali del fenomeno artistico e, soprattutto, della concezione del disco come opera d'arte.

Nel mio, allora, breve profilo e nella successiva recensione online di Miele si faceva notare come il pianista, di stanza a Monaco, avesse registrato un album utilizzando undici pianoforti diversi registrati in luoghi diversi per confezionare 16 quadri sonori tra improvvisazione e sviluppo di elementi minimali di scrittura. La selezione dei pianoforti selezionati è estremamente variabile, da uno Steinway Grand Piano Model-C a un verticale Yamaha del 1981, da un Fender Rhodes preparato a uno Zierold del 1900 in condizioni pessime, dislocato all'ingresso del Prinzenpalais di Wolfenbüttel. Ma a questa già curiosa impostazione si aggiunge un'aspetto che forse è perfino più interessante: le riprese sonore spaziano enormemente in termini qualitativi e sostanziali. Ecco quindi che il compositore-pianista Carlos Cipa e il tecnico Jan Brett, a fianco a registrazioni di altissima qualità, effettuate con Nagra e affini, utilizzano apparecchi e microfoni di ogni tipo, a volte perfino malfunzionanti come nel caso di un vecchio registratore a bobine Philips EL-35 (originariamente di proprietà del nonno del pianista) e di uno a microcassette Panasonic, con vari problemi di tenuta del motore.

Un viaggio quindi attraverso lo spazio e il tempo che ci porta davvero in una dimensione altra della realtà. L'età, la corruzione della struttura fisica provocata dal tempo, ma anche la maestosità di un singolo suono antico e l'emozione, l'energia, che si sprigiona da questi strumenti acustici ed elettrici. *I sing the body electric* scriveva Walt Whitman, poi ripreso da Joe Zawinul e compari. E, in quella direzione, questo è uno dei canti più entusiasmanti che io abbia mai avuto la fortuna di ascoltare. Queste *Correlations* sono unite da una *Promenade* (come in "Pictures at an Exhibition" di Modest Petrovic Musorgskij) che ci conduce per mano lungo tutto questo fantastico percorso. Per iniziare, ascoltate la traccia 8, *We Tell Ourselves Stories in Order to Listen*, e avrete un assaggio di un mondo meraviglioso. L'opera d'arte come disco e viceversa, il suono e la musica. E cerchiamo di ricordare che *sempre*, anche il disco più "acustico" del mondo è *sempre* un oggetto elettrico e *sempre* comunque riflette il gusto e l'orientamento di chi registra, della produzione e dell'artista. E soprattutto che i mezzi con cui viene registrato, a meno che non si tratti di una registrazione acustica degli anni Venti, sono sempre e inevitabilmente elettrici ed elettronici. La riproduzione "realmente" acustica di fatto non esiste. E questo disco dichiara l'atto artistico nella poetica del canto elettrico e dell'ineluttabilità della trasformazione, della trasfigurazione e della rinascita attraverso la poesia stessa. Non è questa apologia del transumanesimo, ma semplice constatazione della realtà, o almeno di quella che percepiamo come tale. E Alvin Lucier, già nel 1969, ci aveva indicato la strada nella sua straordinaria opera sonora "I am sitting in a room...", che a questo punto si rivela quanto mai attuale

«QUESTO DISCO DICHIARA L'ATTO ARTISTICO NELLA POETICA DEL CANTO ELETTRICO E DELL'INELUTTABILITÀ DELLA TRASFORMAZIONE, DELLA TRASFIGURAZIONE E DELLA RINASCITA ATTRAVERSO LA POESIA STESSA. NON È QUESTA APOLOGIA DEL TRANSUMANESIMO, MA SEMPLICE CONSTATAZIONE DELLA REALTÀ»

UN ALBUM DEL PASSATO

STAN GETZ
STAN GETZ PLAYS
VERVE, 1957 (8133, LP)

di **Aldo Gianolio**

Erano ancora in piena attività Charlie Parker e Dizzy Gillespie, quando lo sfrontato e iconoclasta be-bop da loro "inventato" trovò esegeti che, recuperandone il linguaggio, lo smussarono negli spigoli e ne mitigarono l'ardore: da una parte il trombettista Miles Davis, sin dagli esordi un bopper *sui generis*, con le incisioni raccolte in "Birth Of The Cool"; dall'altra il pianista Lennie Tristano con i sassofonisti facenti parte della sua scuola, Lee Konitz e Warne Marsh; e la sezione delle ance del "secondo gregge" del caporchestra Woody Herman: i tre tenor sassofonisti Stan Getz, Zoot Sims ed Herbie Stewart (in seguito sostituito da Al Cohn) e il baritonista Serge Chaloff, denominati "four brothers". Stan Getz già in quell'inizio di carriera ebbe importanti successi, come "Early Autumn" con l'orchestra di Herman (Capitol, 1948) e "Moonlight In Vermont" con il gruppo del chitarrista Johnny Smith (Roost, 1952), incisioni che per la levigata purezza della sonorità lo fecero definire "the sound". Con l'etichetta Roost, Getz aveva cominciato anche il sodalizio con un altro chitarrista, Jimmy Raney, un sodalizio significativo, seppur breve (durò dall'ottobre 1951 al dicembre 1952, con un'appendice nell'aprile 1953 per la Prestige, dove Getz adottò lo pseudonimo di Sven Coolson per ragioni contrattuali). Con Raney, Getz fece le sue prime sedute d'incisione con la Clef di Norman Granz, con cui avrebbe collaborato a lungo, dapprima pubblicate in dischi singoli a 78 giri (per questo la durata dei brani è circa di tre minuti) e, come divenne consuetudine, solo in seguito raccolte e pubblicate in un EP Clef (con gli otto brani

della seduta del 12 dicembre 1952: *Stella By Starlight, Time On My Hands, 'Tis Autumn, The Way You Look Tonight, Lover Come Back To Me, Body And Soul, Stars Fell On Alabama* e *You Turned The Tables On Me*), poi in un LP Norgran e più tardi Verve, etichette sempre di Granz (con quattro brani del 29 dicembre aggiunti: *Thanks For The Memory, Hymn Of The Orient, These Foolish Things* e *How Deep Is The Ocean*). "Stan Getz Plays", come venne chiamato l'LP, rimane uno dei migliori del sassofonista ed emblematico dello stile cool, un disco splendido a partire dalla copertina, occupata per intero, senza alcuna scritta "disturbante", da una foto di Phil Stern in bianco e nero leggermente virata in seppia. L'immagine non è perfettamente a fuoco e l'indeterminatezza dei contorni aumenta il senso di tenerezza che infonde la figura di Getz, preso a metà busto col sassofono in braccio, che si china leggermente per prendere un bacio da un bambino che si protende verso di lui. La formazione del quintetto comprende, oltre Getz e Raney, Duke Jordan al piano, Bill Crow al contrabbasso e Frank Isola alla batteria, ma Getz è praticamente unico solista (fu Granz che lo impose) magnificamente supportato dai compagni: Crow e Isola swingano con eleganza in perfetta sintonia, mentre Raney si limita a esporre i temi in deliziosi unisono, a formare passaggi contrappuntati e ad alternarsi con Jordan nel sostenere armonicamente le improvvisazioni di Getz (entrambi prendono brevi improvvisazioni solo in tre brani: *Time On My Hands*, *Hymn Of The Orient* e *How Deep Is The Ocean*). Jordan si produce anche in sette "intro" di quattro battute che sono gioielli di grazia e gusto, in particolare quella di *Star Fells On Alabama*, dove nelle prime tre battute rimane sospeso in aria senza appigli creando un'atmosfera di affascinante irresolutezza determinata dal "gioco" della melodia che alterna gli intervalli di nona su Mim7, di quinta eccedente e quinta giusta su La7/9b, facendo così mancare l'individuazione di un centro tonale; solo con la quarta battuta scende a terra, perché con Lam7 e Re7 (II°-V°) "svela" la tonalità in Sol Maggiore (I°). Da qui prende forza e slancio l'intervento di Getz sviluppandosi su un chorus e mezzo (AABA+AA) per 32+16 battute, dove il tema è esposto talmente arricchito di abbellimenti da venire nascosto e fatto riapparire in una continua altalena, facendo risultare il tutto come se fosse un'intera vera e propria improvvisazione. Lo stile di Getz viene fuori a sbalzo nella sua sontuosa levità, acquisendo dal principale modello Lester Young la sonorità (ancor più levigata e senza soffiati) e l'andamento (velocizzato e con meno inflessioni e glissando), mediati col fraseggio bop di Dexter Gordon. Ne deriva un continuo flusso arabescato con disegni sempre diversi, in cui contrastano la sonorità bianca lunare con il fraseggio incalzante, la grande delicatezza con l'inesausta vigoria, l'uso di brevi frasi ribattute in diverse modulazioni con altre lunghe interminabili, note che scavano nel profondo con altre che si fanno eteree e diafane, semplici arpeggi con fitti cromatismi, momenti melodici e distesi con intrecci complicati a tempo raddoppiato in cui sperimenta l'uso del double-tounging, la generale voce ferma con l'ampio e palpitante vibrato a fine nota. Anche se pieno di estroversa energia, a volte strabordante, è l'epitome dello stile cool, che ancora influenza il jazz odierno

«Lo stile di Getz viene fuori a sbalzo nella sua sontuosa levità, acquisendo dal principale modello Lester Young la sonorità (ancor più levigata e senza soffiati) e l'andamento (velocizzato e con meno inflessioni e glissando), mediati col fraseggio bop di Dexter Gordon. [...] Anche se pieno di estroversa energia è l'epitome dello stile cool»

inediti & ristampe

DI **SERGIO PASQUANDREA**

Non so voi, ma a me capita spesso di immaginare l'archivio della Blue Note come una specie di antro di Alì Babà, o come qualcosa di simile alla Banca Gringott dei libri di Harry Potter: un labirinto dalle infinite porte, ognuna delle quali nasconde meravigliosi scrigni ricolmi di tesori sconosciuti.

"The Complete Live at the Lighthouse" di Lee Morgan non era di per sé sconosciuto, visto che aveva visto la luce diverse volte: prima nel 1970, sotto forma di doppio LP Blue Note che comprendeva soltanto quattro lunghe tracce, una per facciata (fu l'ultimo disco pubblicato in vita da Morgan, che sarebbe scomparso, trentaquattrenne, due anni dopo); poi nel 1996, sempre per la Blue Note, come triplo cd (12 brani in totale); e ancora, nel 2004, in un doppio cd della Fresh Sound, con materiale fino ad allora inedito.

Questa nuova edizione Blue Note/Universal, in ben 8 cd (o 12 LP), si presenta come la più completa sinora disponibile, dato che permette di apprezzare in tutta la sua completezza l'ingaggio del trombettista presso il celebre Lighthouse di Hermosa Beach, nel weekend dal 10 al 12 luglio 1970. Sono riprodotte integralmente le tre serate, ognuna delle quali si articola in quattro set, di 30-40 minuti ciascuno. La formazione comprende, oltre al leader, Bennie Maupin al sax, flauto, e clarinetto basso, Harold Mabern al pianoforte, Jymie Merritt al contrabbasso e Mikey Roker alla batteria (sostituito, in un'unica traccia, da Jack DeJohnette).

Quintetto di fuoriclasse, ovviamente, che si scatena in brani non di rado superiori ai 10-15 minuti di durata. Ma forse l'aspetto più interessante è la possibilità di esaminare estensivamente il repertorio della band e il modo in cui i pezzi sono sviluppati nelle diverse esecuzioni. Il quintetto aveva in programma una dozzina di brani, abbastanza equamente ripartiti fra i diversi musicisti – 3 di Morgan, 3 di Mabern, 2 di Merritt e 4 di Maupin – e alternati con una certa varietà nel corso delle serate, con l'eccezione di *Speedball* (da "The Gigolo", Blue Note, 1966), sempre usato come sigla di chiusura delle esibizioni. Si tratta in gran parte di materiale originale, e anche questo è notevole: solo in un'occasione – il penultimo set del venerdì – Morgan concede al pubblico una versione di *The Sidewinder*, la sua celeberrima hit del '64.
Per il resto, ciò che si ascolta è modern hard bop duro e puro, spesso con forti derive modali, impregnato di travolgente energia. Lee Morgan si trovava in un periodo di grande ottimismo: l'anno prima aveva fatto il suo rientro sulle scene, dopo una lunga fase difficile, in cui la sua carriera aveva risentito pesantemente della tossicodipendenza; adesso era pulito, in ottima forma, pieno di progetti per l'avvenire: il che rende ancor più drammatica la sua prematura fine.
Il booklet contiene, oltre all'ultima intervista rilasciata da Jymie Merritt (scomparso a 94 anni nel 2020), contributi di Bennie Maupin, Jack DeJohnette, Wallace Roney, Nicholas Payton, Charles Tolliver, Eddie Henderson, Dave Douglas, oltre che di Michael Cuscuna e di Jeffery McMillan, biografo di Morgan.

Sempre a proposito di Morgan, e sempre da casa Blue Note, arriva una chicca inedita, che lo coglie a soli ventun anni, durante il periodo trascorso nei Jazz Messengers di Art Blakey. **"First Flight to Tokyo. The Lost 1961 Recordings"** coglie una performance della band alla Hibiya Public Hall di Tokyo, il 14 gennaio 1961, durante il primo, trionfale tour giapponese, del quale sinora non esistevano documentazioni ufficiali.
La formazione è quella con Lee Morgan, Wayne Shorter, Bobby Timmons e Jymie Merritt, inaugurata l'anno prima: quella, per intendersi, di "Like Someone in Love" e "A Night in Tunisia", che sarebbe rimasta unita solo per qualche altro mese (a fine anno, subentreranno Cedar Walton come pianista e Freddie Hubbard e Curtis Fuller come fiati). I Messengers erano in una fase di transizione, dal vigoroso hard bop che li aveva caratterizzati negli anni Cinquanta, verso le derive più libere e avventurose che segneranno i quattro anni in cui la direzione musicale sarà affidata a Shorter. Il repertorio offre una sfilata di classici della band (*Moanin'*, *Dat Dere*, *Blues March*), un paio di temi bop (il *Now's the Time* d'apertura, introdotto da un lungo e tellurico assolo di Blakey, *A Night in Tunisia*) e un *'Round Midnight* colmo di autentica, notturna malinconia, in cui persino il leader tiene le redini tirate ai tamburi per lasciar brillare i solisti, in particolare un Morgan dalla delicatezza quasi davisiana.
La ripresa sonora è buona, anche se non impeccabile, ma va considerato che i nastri sono stati ritrovati per caso, nel 2017, e restaurati al meglio possibile; si possono comunque apprezzare con chiarezza tutti i dettagli delle esecuzioni, comprese le entusiastiche acclamazioni del pubblico giapponese («sono stato a suonare in tanti paesi», ricordò in seguito Art Blakey, «ma quella era la prima volta che tutti i membri della band piangevano sull'aereo [al momento di ripartire]»). Acclamazioni, del resto, pienamente meritate, perché quelli che si ascoltano qui sono i Messengers al loro picco, con tutta la proverbiale, esuberante forza comunicativa.
Co-prodotto da Zev Feldman e David Weiss, il disco è anche disponibile sotto forma di doppio LP. Il booklet offre foto storiche, un saggio di Bob Blumenthal e contributi di Don Was, Wayne Shorter, Lou Donaldson, Billy Hart, Louis Hayes, Cindy Blackman, Sadao Watanabe, della critica jazz Reiko Yukawa e di Takashi Blakey, figlio di Art e della seconda moglie, la giapponese Atsuko Nakamura

libri

DI **SERGIO PASQUANDREA**

Continua la benemerita serie di traduzioni, che Quodlibet ha inaugurato ormai da qualche anno con la collana Chorus. Abbiamo già recensito su queste pagine i primi due titoli: Grande musica nera di Paul Steinbeck, dedicato all'Art Ensemble of Chicago, e Mister Jelly Roll, l'autobiografia di Jelly Roll Morton scritta da Alan Lomax. Nel frattempo ne sono usciti altri due e ne è stato annunciato un quinto (Stopping Time di Paul Bley) in preparazione.

Miles Davis. Il quintetto perduto e altre rivoluzioni di Bob Gluck, a cura di Claudio Sessa e con la traduzione di Giuseppe Lucchesini (Quodlibet, 2020; 328 pp., 25 euro), ha un titolo parzialmente fuorviante. Il focus del libro, infatti, non è tanto Miles Davis in sé e per sé, quanto la cosiddetta loft scene – soprattutto, ma non solo newyorkese – che ebbe il suo apice a cavallo tra la fine degli anni Sessanta e i primi anni Settanta. Il lost quintet (ossia la formazione elettrica di Miles con Wayne Shorter, Chick Corea, Dave Holland e Jack DeJohnette, che all'epoca non rilasciò registrazioni ufficiali) è solo il pretesto per illuminare tutto quel ricchissimo panorama musicale.

Nel libro sfilano così i nomi di Anthony Braxton, Leroy Jenkins, Ornette Coleman, dei Circle (Corea-Braxton-Holland-Altschul), del gruppo romano Musica Elettronica Viva, alternati a riflessioni sull'evoluzione dei gruppi davisiani nel cruciale, fecondo ed esplosivo periodo che seguì la pubblicazione di "Bitches Brew". Un testo ricchissimo di informazioni, dati e nomi, da risultare a volte quasi stordente per il lettore, e che offre un ampio panorama su artisti spesso non adeguatamente celebrati da tante storie del jazz.

La seconda uscita è la traduzione di *Louis Armstrong in His Own Words*, la fondamentale antologia di scritti del grande trombettista, curata originariamente da Thomas Brothers nel 1999. Si tratta della prima raccolta armstronghiana realizzata con fedeltà filologica al testo originale, senza le alterazioni subite dalle due autobiografie (*Swing That Music*, del 1936, e *Satchmo. My Life in New Orleans*, del 1952).
Lo stile di Armstrong era altamente idiosincratico: lessico, sintassi, uso delle maiuscole, delle virgolette e degli apostrofi rispondevano spesso a una fantasia che non si faceva imbrigliare dalle regole grammaticali. Louis fu anche un dotatissimo narratore, dallo stile scoppiettante di umorismo, oltre che un vero grafomane, che in vita vergò migliaia di testi d'ogni tipo, dalle lettere ai fan agli scritti autobiografici alla corrispondenza con amici, critici, colleghi ecc. Questa ampia scelta antologica, tradotta con il titolo di ***Un lampo a due dita. Scritti scelti*** (Quodilibet, 2021, 322 pp., 25 euro; edizione italiana a cura di Stefano Zenni, traduzione di Giuseppe Lucchesini), ci offre la possibilità di gustare, per la prima volta in italiano, questo aspetto del grande trombettista poco noto ai più. La traduzione, in particolare, è un vero e proprio *tour de force*, proprio per gli aspetti sopra evidenziati; e consigliamo al lettore anglofono di cimentarsi anche con il testo originale, per coglierne ancora più a fondo tutti i sapori.

Sempre rimanendo in tema biografico, segnaliamo ***Abbiamo tutti un blues da piangere*** (Albatros, 2021; 390 pp., 16,50 euro), l'autobiografia di Giovanni Tommaso, che ripercorre le tappe della sua straordinaria carriera musicale, cominciata nella Lucca degli anni Cinquanta e proseguita sui palcoscenici di tutto il mondo lungo più di sei decenni.
Il racconto, ricco di dettagli, di aneddoti e di riflessioni di ogni tipo, offre uno spaccato inimitabile sulla scena jazz italiana e americana, grazie ai moltissimi incontri, musicali e umani, che hanno segnato la vita artistica del contrabbassista. Unico appunto, una certa superficialità nella cura editoriale, evidente nei numerosi refusi che costellano quasi ogni pagina e in certe ripetizioni e ridondanze della narrazione; speriamo che tali pecche possano essere sanate nelle prossime edizioni, aggiungendo così ulteriore valore a un libro che non può mancare nella biblioteca di qualunque appassionato di jazz.

Infine, è uscito un doveroso omaggio al padre nobile della critica jazz italiana. ***Arrigo Polillo. Un maestro internazionale della critica jazz*** (Mimesis, 2021, 392 pp., 22 euro), firmato da Luca Cerchiari insieme a Roberto Polillo, figlio di Arrigo e noto fotografo, è un corposo volume che traccia un ricco e dettagliato ritratto dell'Avvocato, come Polillo era noto nell'ambiente del jazz. Ovviamente, qualunque appassionato di jazz italiano conosce Arrigo Polillo per il monumentale – e tutt'oggi ristampato – volume *Jazz*, oltre che per gli innumerevoli articoli su *Musica Jazz*, nei quali risaltava il suo stile colto, affabile, ironico, ma anche – quando d'uopo – tagliente al punto giusto. Il libro contiene un'ampia biografia redatta da Cerchiari, che colloca la sua attività nell'ambiente culturale dell'epoca; un'intervista a Roberto Polillo, curata da Valentina Voto; un contributo su "Arrigo Polillo e la fotografia jazz"; testimonianze di molte persone che l'hanno conosciuto e frequentato; e infine un'antologia di scritti e documenti, fra i quali una scelta dei disegni che, abile caricaturista, produsse lungo i decenni ■

BaRLy RECORDS

info@barlyrecords.it
www.barlyrecords.it

Avant Girls
Ms. Tape

Virginia Smith
Debora Bontempi
Annalì

Heidi Li
Sings italian dialects

Heidi Li
Manuel Magrini

Blues cream
BinoBluesBand

Alberto Fabi
Filippo Poderini
Andrea Matteaggi
Alessio Boncompagni

PerticoniFaniniJazzduo
Musiche nel cassetto

Fausto Perticoni
Stefano Fanini
Francesco Speziali

To Margaret, with Lightness

Corrado Cerutti
Anaïs Del Sordo
Stefano Zambon

IL PENTAGRAMMA
...dal 1985

AVVIAMENTO
E SPECIALIZZAZIONE
NELLE
ARTI MUSICALI

DUKE ELLINGTON
associazione culturale

duke
JAZZ CLUB BARI

...ogni sera
CONCERTI & JAM SESSION

Bari, via P. Giannone 16/B - Tel. 080 5022002 - 375 5085604
info@ilpentagramma.bari.it - www.ilpentagramma.bari.it

FRANCESCO CUSA
& THE ASSASSINS

FCT FRANCESCO CUSA TRIO
FEAT. GIOVANNI BENVENUTI

THE UNCLE
(GIANO BIFRONTE)

DOPPIO CD DIGIPAK CON LIBRETTO DI POESIE
DISPONIBILE SU AMAZON.IT
DISTRIBUZIONE PER NEGOZI: SPACE 1999

kutmusic

WWW.KUTMUSIC.COM - ALL THAT JAZZ AND BEYOND!

J Music sas
management

FELLINI 100 - Omaggio al Cinema Italiano
Felice Reggio & Luca Ruggero Jacovella

RUSSIAN CROSSOVER PROJECT - classici russi in jazz
A.Tomei, L.R.Jacovella, V.Serangeli, A.Botta

BOSPHORUS IN BLUE - Turkish ethno jazz
Yasemin Sannino & Luca Ruggero Jacovella

Poiesis / Beatbop / and more projects...

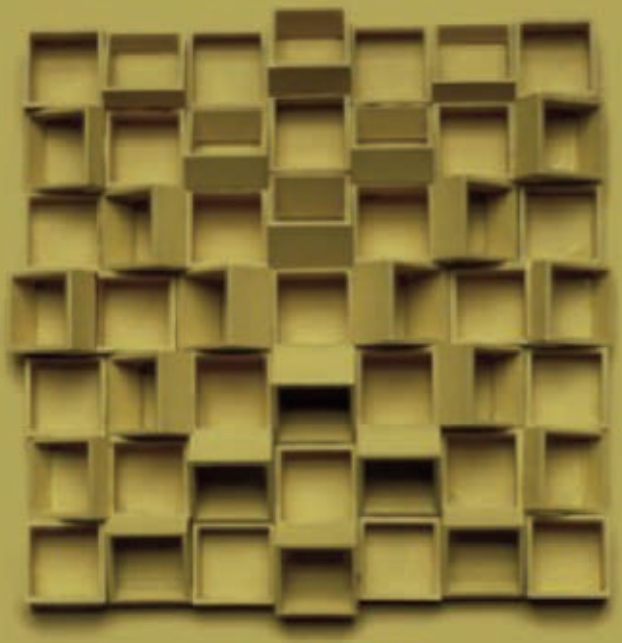
www.lucajacovella.com
ph: +39 06 30683466
info@jmusicweb.com

EMME RECORD LABEL PRESENTA
Karima
xmas
Karima/Voce
Piero Frassi/Pianoforte
Gabriele Evangelista/Contrabbasso
Bernardo Guerra/Batteria
Stefano "Cocco" Cantini /Sax
EM
ME
www.emmerecordlabel.it

FILIPPO BIANCHINI LUCA MANNUTZA

feat. Roberto Gatto, Enrico Bracco, Daniele Tittarelli.

A TU PER TU



NEW COMING OUT

HANS KUSTERS MUSIC

ALFA MUSIC®

EGEAMUSIC

believe digital

WHEN A NEW DAY COMES

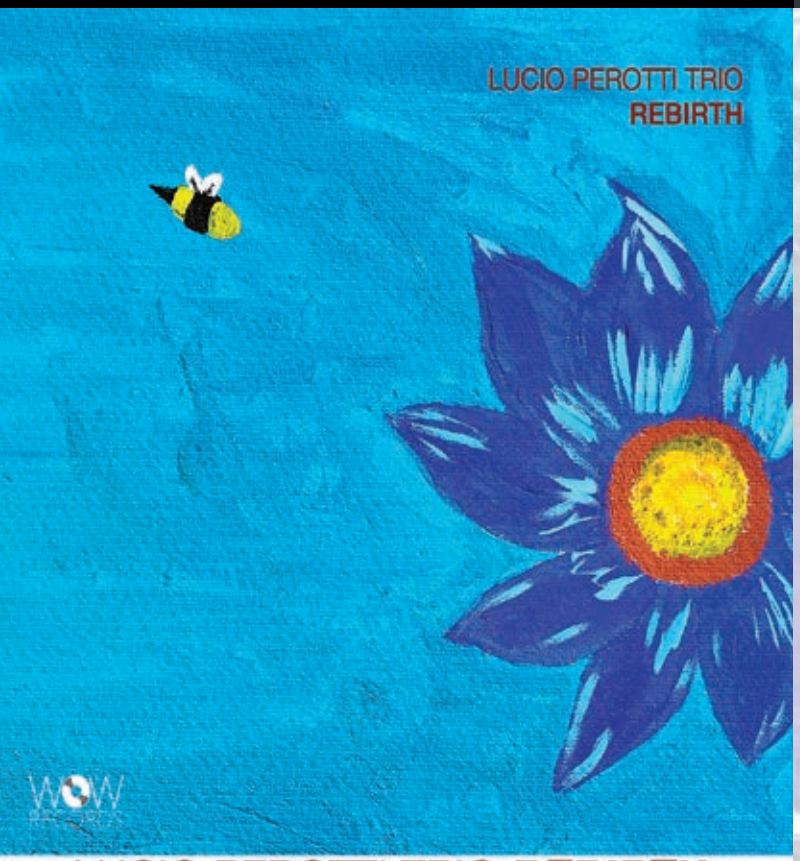
GiorgioFerreraTrio

COMING SOON

alfamusic.com

giorgioferrera.com

LUCIO PEROTTI TRIO
REBIRTH



WOW RECORDS

LUCIO PEROTTI TRIO ***REBIRTH***

Lucio Perotti piano
Giulio Scarpato bass
Massimio Di Cristofaro drums

WOW RECORDS

LaMusicaRibelle

"amiamo stare dietro le quinte".....

noleggio e assistenza tecnica

audio & backline

Stage manager
Foh engineer
Monitor engineer
Backliner

. rassegne musicali
. festival Jazz
. eventi privati
. audio/video conferenze
. studio mobile per live recording

www.lamusicaribelle.it - infolamusicaribelle@gmail.com

mobile; +39 3405133863

ZENART
LA FORMAZIONE
A REGOLA D'ARTE

ACADEMY
la formazione di professione

LA **COOPERATIVA** DEGLI **ARTISTI** E DEGLI **INSEGNANTI**

Zenart Academy si occupa di assumere e mettere in regola gli insegnanti facendosi carico degli aspetti burocratici e contributivi del loro mestiere. I docenti verranno assunti con contratti a tempo determinato part-time o a intermittenza a seconda delle esigenze.

www.zenart.it

DUKE ELLINGTON, MILANO 1966
© ROBERTO POLILLO

ARMONIA TRASVERSALE

DI **ANDREA SAFFIRIO**

Per saperne di più

Dodici anni fa muovevo i primi passi nei corridoi del Saint Louis College of Music. Uno studente che, confesso, faticava a tenere gli occhi aperti durante le lezioni di storia della musica. Ora mi trovo dall'altro lato della cattedra e, col tempo, ho imparato ad ampliare i miei orizzonti e a mettere in discussione alcune delle barriere stilistiche che contrappongono classica e jazz. Ho scoperto anzi che, a volte, trovare ed estrapolare delle idee applicandole a un contesto diverso è una delle cose più entusiasmanti nella ricerca di un proprio linguaggio compositivo e improvvisativo.

È un luogo comune molto diffuso considerare la musica classica e la musica moderna (jazz, pop, rock, ecc.) come due universi distinti e non comunicanti. Confrontandoci con i grandi della musica però, scopriremo facilmente che i due mondi sono tutt'altro che separati. È ormai noto infatti che molti grandi compositori e interpreti del mondo classico apprezzassero il jazz, alcuni ispirandovisi esplicitamente nel processo di composizione (Ravel e Stravinskij per citarne un paio). Allo stesso modo Charlie Parker era appassionato di musica classica, in particolare di compositori del '900 come Stravinskij e Schönberg, e analizzò a lungo le partiture dell'*Uccello di fuoco* di Stravinskij. Anche John Coltrane aveva un grande interesse per la musica classica e passava molto tempo a praticare passaggi tratti da composizioni classiche o studi per pianoforte, arpa e altri strumenti. Altri nomi il cui rapporto con la musica classica è forse più noto ed esplicito sono ad esempio Bill Evans, Keith Jarrett, Chick Corea, Fred Hersch, Brad Mehldau e molti altri.

Dal punto di vista storiografico le risorse sull'argomento non mancano. Meno trattato è invece l'aspetto armonico, di cui ci occuperemo in questa rubrica. Attraverso una serie di esempi e analisi, la speranza è quella di mostrare quanta ricchezza e quanta bellezza si possa trovare nel mondo della musica classica e che le tradizionali divisioni tra armonia classica e armonia jazz alle quali siamo abituati, in realtà siano molto meno nette di quanto si possa credere. L'obiettivo è quello di sviluppare una flessibilità tale da poter trascendere i generi musicali, prendere ispirazione da qualsiasi fonte, applicando in contesti diversi e rielaborando determinate informazioni armoniche secondo la propria sensibilità.

A questo punto vi starete chiedendo: è veramente possibile prendere ispirazione da Bach, Ravel, Beethoven, Chopin, Debussy, Brahms, Mozart e tanti altri, modellando e ricontestualizzando il loro materiale musicale per un approccio a un repertorio jazzistico o comunque di musica moderna? Dal tono della premessa credo che intuirete la risposta: ovviamente sì!

Per farla breve: analizzeremo alcuni frammenti musicali e cercheremo alcune possibili applicazioni in ambito jazzistico. L'unico limite? La vostra immaginazione!

Oggi ci faremo ispirare dal *terzo movimento* della *Sonata per pianoforte n.7 in Bb maggiore, Op.83* di Sergej Prokof'ev (1942).

In diversi momenti troviamo passaggi armonicamente non sempre intellegibili, ma che traggono la loro forza da un eccellente moto delle parti che giustifica brevi "incoerenze armoniche", se così possiamo chiamarle. Ad esempio nella battuta 11 (vedi figura 1), troviamo quello che potremo identificare, con linguaggio jazzistico, come un F9 con l'aggiunta della #9. In questo caso abbiamo dunque la 9a maggiore, la 9a aumentata e la 3a maggiore, tutte presenti contemporaneamente nello stesso accordo (possiamo chiamarlo voicing?).

Ascolta qui l'intera Sonata per pianoforte n.7 in Bb maggiore, Op.83

Figura 1. ***Sonata per pianoforte n.7 in Bb maggiore, Op.83*** **di Sergej Prokof'ev, Movimento III. Battute 9-11.**

Come possiamo estrapolare questa idea, senza copiarla alla lettera? Proviamo a riproporre lo stesso livello di ambiguità armonica (tre note a distanza di un semitono l'una dall'altra nello stesso voicing), sfruttando ciò che nella sonata permette a questo accordo di funzionare (un moto delle parti cromatico, che passa per questo accordo senza soffermarcisi). Possiamo inoltre applicare questo movimento armonico su una melodia che si muove cromaticamente. Ecco un esempio di come ho inserito questo concetto nelle prime due battute di *Prelude to a Kiss* di Duke Ellington.

Ascolta qui

Figura 2. *Prelude to a Kiss*, Duke Ellington. Arrangiamento delle battute 1-2.

Oltre al movimento cromatico della melodia che rende la dissonanza momentanea, la chiave per rendere questo contrasto forte, ma ancora accettabile, è la presenza delle due note all'ottava inferiore rispetto alla melodia, che formano con essa rispettivamente una settima maggiore e una nona minore. Se avessimo solo un intervallo di nona minore la dissonanza sarebbe più forte, ma la presenza della seconda nota riesce in qualche modo ad ammorbidirla.
Nella seconda battuta ho applicato una rielaborazione libera del concetto, muovendo le voci inferiori invece che la melodia.

SERGEJ PROKOF'EV (1891-1953)

Ovviamente questa è solo una delle tante applicazioni possibili e, come detto prima, l'unico limite è l'immaginazione!
Un altro elemento ricorrente è la sovrapposizione di accordi, o tonalità implicate, differenti. Un esempio interessante si trova nelle battute da 52 a 54, dove la mano destra esegue un ostinato (che tra l'altro sembra muoversi sulla scala blues di Bb), mentre la mano sinistra commenta muovendosi lungo l'arpeggio di C7. Idee per possibili applicazioni?
Sicuramente possiamo pensare di improvvisare uscendo momentaneamente dalla tonalità indicata dagli accordi del brano, suonandone altri con l'improvvisazione e con l'accompagnamento (generalmente la mano sinistra). Effettivamente sembra la scoperta dell'acqua calda, ma se provassimo altre combinazioni?
Ad esempio, improvvisare in un'altra tonalità/su altri accordi, mentre si mantengono gli accordi originali del brano con la mano sinistra, oppure suonare la melodia originale del brano, utilizzando con la mano sinistra accordi volutamente contrastanti (diverso dal concetto tradizionale di riarmonizzazione), oppure inserire delle contromelodie in una tonalità diversa. Si potrebbe eseguire la melodia in due tonalità contemporaneamente (a seconda dell'intervallo scelto, potrebbe talvolta suonare più come una semplice armonizzazione che come un momento politonale). Si potrebbero mantenere melodia e bassi originali, ma inserire nel mezzo accordi completamente in contrasto, e così via. Questi sono tutti esempi pianistici, ma servono solo a stimolare l'immaginazione. Provate le vostre variazioni e adattatele al vostro strumento!
Questo terzo movimento è in 7/8, generalmente suddiviso 2+3+2, e ci sono diverse figurazioni ritmiche che potremmo prendere come spunto.
Come semplice esercizio, perché non prendere il ritmo delle prime battute di questo movimento, e applicarlo all'esposizione di un tema, per esempio di *All The Things You Are* di Jerome Kern?

Figura 3. ***Sonata per pianoforte n.7 in Bb maggiore, Op.83*** **di Sergej Prokof'ev, Movimento III. Battute 1-4.**

Ascolta qui

Figura 4. ***All The Things You Are*****, Jerome Kern. Arrangiamento delle battute 1-8.**

Ci sono poi altri momenti molto interessanti che possono essere di ispirazione per una ricontestualizzazione. Ho scelto un breve passaggio che si trova alla battuta 67 (vedi figura 5).

Figura 5. ***Sonata per pianoforte n.7 in Bb maggiore, Op.83*** **di Sergej Prokof'ev, Movimento III. Battute 66-67.**

Nonostante non lo sia in senso stretto, questo passaggio suona a tutti gli effetti come una cadenza II-V-I verso il Ab. È interessante vedere come il movimento cromatico delle due voci inferiori generi questo senso di tensione e risoluzione, proprio come accadrebbe in un II-V-I. Se proviamo ad analizzare gli accordi otteniamo un Dm, seguito da un Dbm7, che risolve su un Ab/C. Si potrebbero sperimentare altri voicings per questa progressione armonica, con un diverso moto delle parti e verificare se la progressione è forte abbastanza da funzionare lo stesso. Oppure si potrebbe mantenere questo movimento e provare ad inserirlo al posto di un II-V-I e ascoltare l'effetto ottenuto.
Ecco come ho applicato questo concetto alle prime battute di *Body And Soul* di Johnny Green.

Ascolta qui

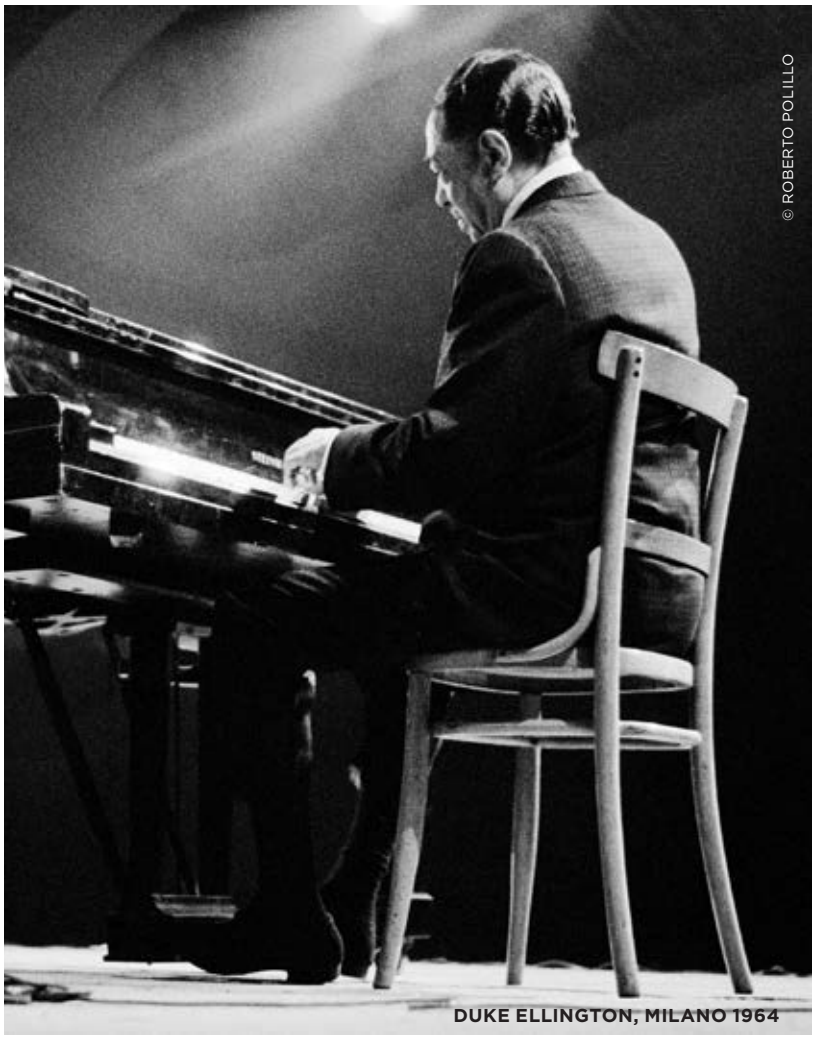
Figura 6. ***Body and Soul*****, Johnny Green. Arrangiamento delle battute 1-3.**

Con questi brevi esempi la speranza è quella di stimolare la creatività, ascoltare, cercare di capire, ricontestualizzare, riadattare e mescolare gli ingredienti per trovare soluzioni interessanti.
Nel caso ancora non vi avessi convinto, lascio a voi il confronto tra la battuta 91 del terzo movimento della *Sonata* analizzata oggi e le prime battute di *Sonnett In Search of A Moor* di Duke Ellington. Trovate qualche somiglianza nella mano sinistra?

Figura 7. ***Sonata per pianoforte n.7 in Bb maggiore, Op.83*** **di Sergej Prokof'ev, Movimento III. Battute 90-93.**

Figura 8. ***Sonnett in Search of a Moor*****, Duke Ellington. Battute 1-4**

Ascolta qui



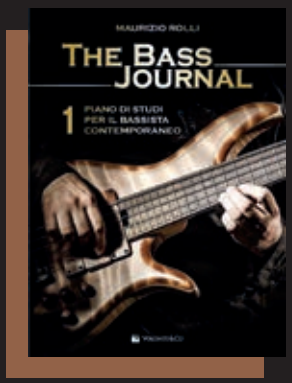
DUKE ELLINGTON, MILANO 1964

metodi

DI **ROBERTO SPADONI**

"I've Got The World On A String" recitano il titolo e il primo verso della canzone scritta da Harold Arlen con il testo di Ted Koehler nel 1932 per il famoso locale Cotton Club di New York. È lì che fu cantata per la prima volta da Cab Calloway, il quale la portò al successo facendone una hit; ma l'interpretazione più conosciuta è certamente quella di Frank Sinatra che nel 1953 la registrò per la Capitol Records, con un arrangiamento del grande Nelson Riddle. Il titolo della canzone non allude esattamente alle corde di una chitarra o di un basso elettrico, o più generalmente agli archi – come verrebbe in mente a chi si occupa di musica –, ma parafrasandone il significato può essere la colonna sonora adatta alla presentazione dei tre metodi didattici di cui si scrive in queste righe. Sebbene la storia del jazz fino agli anni '50 dello scorso secolo abbia visto come protagonisti alcuni strumenti a fiato come tromba e sassofoni o trombone e clarinetto, sostenuti dalla sezione ritmica (con il contrabbasso puntualmente al centro di quasi tutte le incisioni più importanti), con l'elettrificazione della chitarra e l'invenzione del basso elettrico da parte di Leo Fender nuovi sound e nuovi eroi hanno calcato le scene statunitensi e internazionali. Se il mitico Charlie Christian fu il primo importante chitarrista "elettrificato", dividendosi tra gli ensemble di Benny Goodman e le notti infuocate del bebop, il basso elettrico fu imbracciato per primo da Monk Montgomery nel 1951, fratello del più celebre Wes, nelle fila dell'orchestra di Lionel Hampton e con il trio dei "Montgomery Brothers" che accompagnò tanti importanti solisti di passaggio a Indianapolis.

Di lì in poi quegli strumenti hanno avuto una enorme diffusione, e oggi sono saldamente presenti nella scena del jazz contemporaneo grazie a tanti grandi musicisti che gli hanno dedicato la loro vita. Oggi quegli strumenti sono insegnati nei conservatori e in tante scuole di musica, e ricchissima è la produzione di testi didattici, che approfondiscono aspetti e approcci differenti. Quelli di cui si parla in queste pagine sono tutti di musicisti italiani, pubblicati da edizione italiane, che hanno voluto dare il loro personale contributo al *world of strings*, il mondo delle corde.



The Bass Journal di Maurizio Rolli (Volontè & Co) è pubblicazione recentissima, e che ha già avuto un ottimo riscontro. Rolli è un musicista di grande esperienza, strumentista e arrangiatore di alta levatura, didatta molto conosciuto e di lunga carriera. Con questa opera ha intrapreso una strada coraggiosa e di grande ambizione, progettando un percorso che si svilupperà in ben cinque volumi, in cui intende accompagnare la formazione di un musicista dai primi rudimenti fino ad alte specializzazioni. In questo primo volume nulla è dato per scontato, i rudimenti di base come la postura o la conoscenza degli armonici naturali sono esposti con sapienza e passione, dando dalle prime pagine un messaggio di consapevolezza che ogni bassista deve assolutamente avere. Il percorso del primo volume, lasciando la parola all'autore, «è basato sui fondamenti della tecnica, del ritmo, del ruolo di accompagnamento del Basso nella musica Jazz, e dell'applicazione dei materiali didattici (scale arpeggi ecc...) su sequenze di accordi in differenti stili, differenti tempi e differenti suddivisioni». Ottima l'ampia sezione dedicata all'arte del walking bass. Un grande inizio, per un percorso articolato e ben progettato di cui attendiamo i successivi volumi.

Armonia pratica per il chitarrista jazz di Enrico Bracco e Marco Acquarelli (Sinfonica Jazz) è un vero e proprio workbook, scritto dai due ottimi chitarristi romani per offrire in poco più di settanta pagine un metodo di approccio al complesso argomento dello sviluppo dell'armonia jazz sulle sei corde. La chitarra è uno strumento facile da suonare in modo banale, superficiale. Mi spiego: il primo approccio allo strumento consiste nell'imparare a suonare gli accordi memorizzando delle posizioni della mano sulla tastiera senza alcuna conoscenza delle note che si stanno suonando, replicando delle "forme" della mano. Il percorso della consapevolezza, quando ci si rende conto dei limiti di questo approccio è spesso faticoso, perfino doloroso, e impone un totale cambio di approccio allo strumento. Lo sviluppo di questo agile metodo ha proprio questo merito: spiegare allo studente come addentrarsi nel labirinto del manico con cognizione, iniziando dagli accordi più semplici (se ne esistono...) a quelli più complessi, dando una visione chitarristica (con le tablature) e musicale (grazie ai pentagrammi e agli esempi con tastiera del pianoforte) che crea un importante bagaglio, tutto da sviluppare.

Bass Clef 2 (Sinfonica) è il secondo volume di un'opera di Luca Pirozzi, Pierpaolo Ranieri e Daniele Vacca, tre importanti e richiestissimi professionisti della scena nazionale, che hanno deciso insieme di rendere disponibili le tante competenze acquisite in anni di produzioni televisive, teatrali, registrazioni in studio, tour, produzioni originali. Il volume ha un approccio estremamente pratico, e si nota subito: sfogliandolo il testo è essenziale, ridotto al minimo, i pentagrammi occupano quasi interamente le pagine dell'opera, in un percorso approfondito ed estremamente formativo. La lettura, fondamentale per affrontare la professione del musicista, è uno dei punti centrali della pubblicazione: viene creato un contesto in cui ci si misura con tanti aspetti che hanno a che fare con le metriche (semplici e complesse), gli stili, gli aspetti tecnici. Il testo è corredato da ottime basi scaricabili online, per mettere subito in pratica gli argomenti proposti

DI **PAOLO DAMIANI** (COMPOSITORE, DIRETTORE D'ORCHESTRA, CONTRABBASSISTA E DIDATTA)

«CHE COS'È LA MUSICA? È UNA QUALITÀ DI LINGUAGGIO» ROLAND BARTHES

«Che cos'è la musica? È una qualità di linguaggio. Che non ha nulla a che fare con le scienze del linguaggio perché, col divenire qualità, nel linguaggio viene ad accentuarsi ciò che non dice, ciò che non articola. Nel non detto si collocano il godimento, la tenerezza, la delicatezza, la soddisfazione, tutti i valori più delicati dell'Immaginario. [...] Ogni relazione riuscita – in quanto riesce a dire l'implicito senza articolarlo – può a buon diritto essere detta musicale»

Roland Barthes, "La musica, la voce, la lingua" in "L'ovvio e l'ottuso", Einaudi 1985, pag. 273)

Dopo aver nel numero scorso intervistato Roberto Ottaviano sul tema dell'insegnamento del jazz nei conservatori, e sul ruolo della ricerca (che vuol dire creare nuovi saperi, non divulgare quelli esistenti), abbiamo pensato di ampliare il campo chiacchierando amabilmente con Angelo Valori: musicista e docente di grande qualità e di notevole esperienza, direttore artistico di Pescara Jazz (il più antico festival italiano), stretto collaboratore di Giulio Rapetti Mogol al CET, la scuola fondata in Umbria dal grande autore. L'uomo giusto, quindi, per intervenire anche sulla nota questione del jazz vs il pop...

Angelo Valori, compositore e direttore d'orchestra, insegna al Conservatorio di Pescara, il primo in Italia ad avere istituzionalizzato corsi di pop-rock, prima sperimentali e poi riconosciuti dal Ministero. È stato anche il primo Conservatorio a inaugurare il Corso di diploma in Composizione Pop Rock. Valori è da molti anni assai attivo nella valorizzazione dei linguaggi contemporanei, in particolar modo della forma canzone, anche attraverso i suoi progetti Medit Orchestra e Medit Voices.

Paolo Damiani / Angelo, nel numero scorso di *Jazzit* (n. 113, settembre/dicembre 2021, NdR), nell'ampio servizio su Siena Jazz, è stato pubblicato un racconto di Enrico Rava tratto dal suo libro *Incontri con musicisti straordinari* (Feltrinelli 2011, pag. 205-6), te lo leggo: «Mi telefonarono da Siena. Franco Caroni, appassionato di jazz e bassista dilettante, aveva creato un paio d'anni prima l'associazione Siena Jazz, la cui attività consisteva nell'organizzazione di seminari [che] duravano una ventina di giorni a cavallo tra luglio e agosto. Tra i docenti, alcuni dei musicisti italiani più rappresentativi. Franco D'Andrea prima di tutti. [...] Sarei stato interessato a occuparmi dei trombettisti e della musica d'assieme? Ero molto tentato di rifiuta-

re perché non avevo mai creduto che il jazz si potesse insegnare. Uno ce l'ha o non ce l'ha, per non parlare della mia idiosincrasia per tutto ciò che ha a che vedere con scuole, istituzioni, regolamenti. D'Andrea mi convinse ad accettare. [...] Sono passati trent'anni e sono ancora uno dei più fedeli "docenti" (come odio questo termine) di Siena Jazz». Dopo aver ringraziato Franco D'Andrea per il provvidenziale intervento, ti chiedo: il jazz si può insegnare?
Angelo Valori / Certamente si può insegnare la professione del jazz, cioè quell'insieme di competenze teorico-pratiche che permettono di salire su un palco ed eseguire in maniera appropriata sia il repertorio storico sia musica originale. Non so se sia obiettivo del sistema scolastico insegnare a essere artisti, aspetto che compete più all'inclinazione e all'esperienza personale, che difficilmente può essere inquadrato in un sistema ripetibile e organizzato. Rispetto all'essere artista si può solo sperare che l'insegnante sia un buon esempio.

«Penso che se ne esca con un investimento dello Stato su alcune infrastrutture adeguate, siti da costruire da zero, dedicati all'insegnamento dei linguaggi contemporanei»

Paolo Damiani / Dopo aver insegnato 35 anni jazz nei conservatori italiani, io sono ormai convinto che le nostre Istituzioni di Alta Formazione non siano i luoghi più idonei per studiare e praticare jazz, non solo dal punto di vista delle strutture (aule inadatte per cubatura e acustica, strumenti obsoleti o mancanti, assenza di tecnici del suono) ma anche – per dirla con Ottaviano – «perché i conservatori fanno fatica a integrarsi con la realtà, sono diventati diplomifici costretti a far numero sacrificando la necessaria selettività». Aggiungo che spesso i piani di studio appaiono troppo rigidi, i docenti sono sempre a rischio trasferimento, molti direttori non amano il jazz, così come diversi docenti classici. Insomma, l'ambiente non appare tra i più accoglienti, per non parlare delle graduatorie d'istituto (lo stesso musicista può arrivare primo a Lecce e giudicato non idoneo a Rovigo, o viceversa) o di quelle nazionali, in cui ad esempio Fresu, Bosso o Bollani non sarebbero ammessi a insegnare per mancanza di titoli di servizio... infine, la totale assenza dei Dottorati di Ricerca. Come se ne esce a tuo parere?
Angelo Valori / Le stesse considerazioni vanno riproposte anche per il pop-rock, con l'aggiunta che la mancanza di tecnologie rende il percorso ancora più impossibile. Non esiste un percorso pop che non si avvalga di studi di registrazione attrezzati e di postazioni informatiche adeguate. Penso che se ne esca con un investimento dello Stato su alcune infrastrutture adeguate, siti da costruire da zero, dedicati esclusivamente all'insegnamento dei linguaggi contemporanei. Il contemporaneo non è mai entrato per davvero nei conservatori, a eccezione di alcuni lodevoli sforzi individuali. Per questo occorre promuovere nuove strutture appositamente dedicate alla formazione, produzione e ricerca nei linguaggi musicali contemporanei, senza distinzioni di generi.

INTERVISTA AD ANGELO VALORI
(COMPOSITORE, DIRETTORE D'ORCHESTRA, MUSICISTA, DOCENTE)

Paolo Damiani / Lo studio del jazz richiede secondo me metodologie assai diverse da quelle utilizzate per la musica accademica. Mancano inoltre corsi che formino i formatori, che insegnino a diventare buoni docenti. A Pescara e presso il CET come vi muovete in tal senso?
Angelo Valori / A Pescara l'istituzione è pubblica e soffre tutti i problemi delle istituzioni pubbliche italiane, a partire dal reclutamento. È incredibile che a venti anni dalla riforma ancora non ci sia un regolamento per il reclutamento degli insegnanti, che dovrebbe essere la base. Quindi il Conservatorio non può scegliere i propri insegnanti e i meccanismi di mobilità sono ancora quelli della Scuola Secondaria, quindi assolutamente inefficienti. Al CET, dove non ci sono corsi strumentali ma tutto è basato sull'insegnamento della forma canzone, gli insegnanti vengono scelti tra i migliori studenti del corso e sono tutti affermati professionisti del settore. Quindi c'è una doppia selezione, prima devi aver capito qual è il pensiero che si vuole trasmettere, poi devi avere avuto una carriera importante prima di poter salire in cattedra.

«L'Italia è un paese che ha un grande patrimonio culturale che va difeso, ma non si può tralasciare l'investimento sul contemporaneo, significherebbe perdere la battaglia sul futuro, restare indietro per i prossimi decenni»

Paolo Damiani / Ci racconti dei Centri Nazionali di Produzione e Ricerca?
Angelo Valori / La proposta di impegnarsi a creare questi Centri è scaturita, grazie anche ai tuoi importanti suggerimenti, dal consiglio scientifico di I-Jazz e credo che vedrà importanti realizzazioni già a partire da quest'anno, almeno nel campo della produzione (che speriamo contenga anche una buona percentuale di ricerca). L'Italia è un paese che ha un grande patrimonio culturale che va difeso, ma non si può tralasciare l'investimento sul contemporaneo, significherebbe perdere la battaglia sul futuro, restare indietro per i prossimi decenni rispetto alle altre realtà europee e internazionali. Già lo siamo, dobbiamo fare ogni sforzo per colmare la distanza che ci separa dai paesi europei, solo per restare nel nostro continente. Oggi il musicista italiano parte con uno svantaggio competitivo molto forte rispetto ai suoi colleghi.
Paolo Damiani / Recentemente Francesco Martinelli ha sollevato una questione interessante, rilevando come «a livello internazionale alcuni denuncino le "infiltrazioni" del jazz nei dipartimenti di pop, intellettualizzando così la musica, mentre altri osservano che il jazz porterebbe un valore aggiunto ai giovani professionisti del pop, rendendoli più flessibili e qualificati». Martinelli naturalmente propende per la seconda opinione, avvalorandola con suoi recenti studi da cui si evince il ruolo del jazz come laboratorio di innovazione in grado di nutrire l'evoluzione della popular music. Che cosa pensi a proposito?

Angelo Valori / Credo che la formazione del musicista debba essere unica e profonda; il jazz avvalora gli studi di pop come il classico avvalora ambedue. Ma queste distinzioni non mi piacciono, le basi teoriche debbono essere comuni e debbono portare alla formazione di un musicista completo, la cui specializzazione dipenda dallo studio dei repertori, non dalla teoria e dallo studio dello strumento. La burocrazia non lo permette, ma ci dovrebbe essere un maggiore investimento sulla specializzazione delle classi di musica d'insieme, ognuna specializzata su un particolare tipo di repertorio. Personalmente spero che, insieme alla sua attenzione verso la libertà e la ricerca, la musica jazz riscopra la sua vocazione originaria a essere popular, cioè largamente diffusa.

«Potrei solo aggiungere che dovrebbe anche darsi da fare per incontrare un buon Maestro: qualcuno che sappia spiegare chiaramente come sono architettati i capolavori in ogni genere musicale, Ellington, Mingus, Bach, Messiaen, Beatles, Zappa, De André... e che al tempo stesso sappia rispettare i desideri dei suoi studenti»

Paolo Damiani / Angelo, vorrei che ora tu facessi una domanda a te stesso...
Angelo valori / Valori, bene, eccola: che cosa consiglieresti a uno studente che vuole iniziare l'attività compositiva nel jazz o nel pop?
Angelo Valori / L'ovvio è di studiare, ascoltare, analizzare tutta la musica che gli piace dal canto gregoriano a oggi. Ma soprattutto gli consiglierei di leggere molta letteratura, soprattutto poesia, di andare al cinema e a teatro. Inoltre di concentrarsi sulle potenzialità melodiche dei temi che scrive, di non farsi irretire dalla bellezza della sola armonia. Molti scrivono temi che sono solo un pretesto per improvvisare, credo che bisogna fare uno sforzo in più.
Paolo Damiani / Ora, per concludere, fai tu una domanda a me?
Angelo Valori / Grazie per avermi coinvolto in questa intervista. Quando andiamo a mangiare una pizza? No dai, ti chiederei la stessa cosa che ho chiesto a me...
Paolo Damiani / Perché limitarci a una pizza, quando a Pescara il pesce è eccellente? Per quanto riguarda i miei suggerimenti a un/una giovane che volesse imparare a comporre , gli/le direi di leggere la tua risposta alla domanda che ti sei fatto! Potrei solo aggiungere che dovrebbe anche darsi da fare per incontrare un buon Maestro: qualcuno che sappia spiegare chiaramente come sono architettati i capolavori in ogni genere musicale, Ellington, Mingus, Bach, Messiaen, Beatles, Zappa, De André... e che al tempo stesso sappia rispettare i desideri dei suoi studenti, aiutandoli a trovare la propria direzione, senza voler imporre la propria

© CARLO MOGAVERO

LAVORO E SPETTACOLO

LE NOVITÀ

DI **GIANNI TAGLIALATELA**

IN QUESTA RUBRICA GIANNI TAGLIALATELA – AVVOCATO E MUSICISTA, VICEPRESIDENTE E CONSULENTE LEGALE MIDJ – CI FORNISCE UTILI INFORMAZIONI SU ARGOMENTI TECNICI PER L'ESERCIZIO DELLA PROFESSIONE DEL MUSICISTA: UN'ATTIVITÀ DI CONSULENZA NECESSARIA PER UN CONSAPEVOLE SVOLGIMENTO DELL'ATTIVITÀ CONCERTISTICA E DISCOGRAFICA

In questi mesi moltissimi musicisti mi hanno chiesto come potevano fare per ottenere alcune indennità assistenziali come la disoccupazione o quelle tipiche a tutela di ogni rapporto di lavoro durante un periodo di malattia e allora ho ritenuto di dover effettuare un breve riepilogo, prendendo spunto dalle ultime novità in tema di assistenza previdenziale per i lavoratori dello spettacolo. Nell'ambito di una manovra normativa ispirata, tra l'altro, al rilancio del settore dello spettacolo dopo la fase più acuta dell'emergenza sanitaria, sono state anticipate alcune norme di quelle che faranno parte di un testo unico sui lavoratori dello spettacolo in fase di definizione.
Si tratta di alcune disposizioni in materia di assistenza e previdenza necessarie per la tutela soprattutto dei lavoratori dello spettacolo che più di tutti hanno subito gli effetti negativi della pandemia.
A onor del vero alcune disposizioni assistenziali/previdenziali erano già presenti nell'ordinamento giuridico, come ad esempio l'indennità di malattia, ma era difficile da ottenere per i requisiti piuttosto stringenti. Con le nuove disposizioni alcuni requisiti sono stati riveduti e adeguati alle caratteristiche del lavoro dello spettacolo per sua natura discontinuo. Ma veniamo nello specifico.

INDENNITÀ DI MALATTIA

Il diritto all'indennità di malattia sorge, per i lavoratori iscritti al Fondo Pensione Lavoratori dello Spettacolo, per i giorni coperti da idonea certificazione, per un numero massimo di 180 giorni nell'anno solare, a condizione che possano far valere almeno 40 contributi giornalieri (prima occorrevano almeno 100 giornate contributive) dal 1 gennaio dell'anno solare precedente l'insorgenza dell'evento morboso, e comunque a partire dal 26 maggio 2021.
Hanno diritto all'indennità di malattia i lavoratori dello spettacolo a tempo determinato e anche quelli che prestano attività artistica o tecnica direttamente connessa con la produzione e la realizzazione di spettacoli anche senza vincolo di subordinazione. Sono invece esclusi i lavoratori autonomi esercenti attività musicali.

DETERMINAZIONE DELL'INDENNITÀ

La novità introdotta dal legislatore riguarda la determinazione della retribuzione media globale giornaliera per stabilire la misura dell'indennità di malattia. Pertanto, sempre in relazione agli eventi di malattia insorti dal 26 maggio 2021, si determina l'indennità di malattia sulla base della retribuzione media percepita nelle ultime quaranta prestazioni giornaliere nel settore spettacolo soggette a contributo.

MATERNITÀ E GENITORIALITÀ

La norma del D.L. 73/2021 estende in via normativa l'applicabilità dell'intero testo unico di maternità (D.Lgs. 151/2001) ai lavoratori dello spettacolo sia subordinati sia autonomi.

DETERMINAZIONE DELL'INDENNITÀ

Ai fini del calcolo dell'indennità di maternità, la retribuzione media globale giornaliera corrisponde all'importo ottenuto dividendo l'ammontare percepito nei dodici mesi precedenti per i giorni lavorati o retribuiti.

ASSICURAZIONE INAIL

Dal 1 gennaio 2022 l'assicurazione contro gli infortuni sul lavoro e le malattie professionali presso l'Istituto nazionale Assicurazione Infortuni sul Lavoro (INAIL) è estesa anche ai lavoratori autonomi iscritti al Fondo Pensioni Lavoratori dello Spettacolo.

INDENNITÀ DI DISOCCUPAZIONE

Dal 1 gennaio 2022 è riconosciuta dall'INPS un'indennità per i lavoratori autonomi dello spettacolo (ALAS) a tempo determinato, in caso di disoccupazione involontaria. L'indennità è riconosciuta, previa domanda, in presenza dei seguenti requisiti: non avere in corso rapporti di lavoro autonomo o subordinato; non essere titolari di pensione diretta a carico di gestioni previdenziali obbligatorie; non essere beneficiari di reddito di cittadinanza; aver maturato, nel periodo che va dal 1/1 dell'anno solare precedente la conclusione dell'ultimo rapporto di lavoro autonomo alla data di presentazione della domanda di indennità, almeno 15 giornate di contribuzione versata o accreditata al Fondo Pensione Lavoratori dello Spettacolo; avere un reddito relativo all'anno solare precedente alla presentazione della domanda non superiore a 35.000 euro.
Misura dell'indennità: 75% reddito medio mensile se inferiore a 1.227,55 euro (valore 2021); 75% reddito medio mensile + 25% di 1.227,55 se il 75% è superiore a 1.227,55 euro, nel rispetto del massimo mensile di 1.335,40 euro.
Durata: per un numero di giornate pari alla metà delle giornate di contribuzione versata o accreditata nel periodo che decorre dal 1 gennaio dell'anno solare precedente la conclusione dell'ultimo rapporto di lavoro autonomo.

ULTERIORI NOVITÀ DI FAVORE

ASPETTI PREVIDENZIALI

Dal 1 luglio 2021 l'annualità contributiva per i lavoratori del gruppo A del settore spettacolo, addetti dipendenti autonomi a tempo determinato nelle attività tipiche del settore, si raggiunge con 90 contributi giornalieri (non più 120).

> Il datore di lavoro o il committente sono tenuti a rilasciare al lavoratore, al termine della prestazione lavorativa, una certificazione attestante l'ammontare della retribuzione giornaliera corrisposta e dei contributi versati. In caso di mancato rilascio o di attestazione non veritiera, il datore di lavoro è punito con la sanzione amministrativa

ACCREDITO DI UFFICIO DELLA CONTRIBUZIONE

I medesimi lavoratori, se non raggiungono il requisito dell'annualità di contribuzione, ai fini del diritto alla pensione, si vedranno accreditato d'ufficio un numero di contributi giornalieri, fino a concorrenza del requisito dell'annualità di contribuzione richiesto (90 giornate). Devono a tale proposito fare valere almeno 60 contributi giornalieri, effettivi o figurativi versati o accreditati nel FPLS. In ogni caso tale accreditamento è consentito per un numero di anni non superiore a dieci.

ULTERIORE NOVITÀ

I lavoratori inquadrati nel settore spettacolo che svolgono attività formative o di tipo promozionale sono tenuti a versare la relativa contribuzione al Fondo Pensione Lavoratori dello Spettacolo.
In particolare chi svolge attività di insegnamento o di formazione in enti accreditati presso le amministrazioni pubbliche o da queste organizzate di carattere promozionale di spettacoli dal vivo, cinematografici, televisivi o del settore audiovisivo, nonché di altri eventi organizzati o promossi da soggetti pubblici o privati che non hanno come scopo istituzionale o sociale l'organizzazione e la diffusione di spettacoli o di attività educativa collegate allo spettacolo. Non c'è però l'obbligo di richiedere il certificato di agibilità per tali attività.

OBBLIGHI DEL DATORE/COMMITTENTE

Il datore di lavoro o il committente sono tenuti a rilasciare al lavoratore, al termine della prestazione lavorativa, una certificazione attestante l'ammontare della retribuzione giornaliera corrisposta e dei contributi versati. In caso di mancato rilascio o di attestazione non veritiera, il datore di lavoro è punito con la sanzione amministrativa non superiore a 10.000 euro, salvo che il fatto costituisca reato, e non può accedere, nell'anno successivo, a benefici, sovvenzioni, contributi o agevolazioni, anche tributarie, comunque denominati, fatta salva l'applicazione di ogni altra pertinente disposizione di legge

jandomusic presenta

FERRUCCIO SPINETTI
ARIE

FERRUCCIO SPINETTI
double bass
GIOVANNI CECCARELLI
piano
ELENA ROMANO
vocals
JEFF BALLARD
drums

ENZO PIETROPAOLI E CRISTINA RENZETTI
YATRA SONGS

CRISTINA RENZETTI
vocals
FULVIO SIGURTÀ
trumpet
JULIAN MAZZARIELLO
piano
ENZO PIETROPAOLI
bass
ALESSANDRO PATERNESI
drums

SERGIO CAMMARIERE
IN CONCERTO AL TEATRO SISTINA

Disponibile sulle principali piattaforme e stores digitali

LORENZO TUCCI
HAPPY END

LORENZO TUCCI
drums
CLAUDIO FILIPPINI
piano
JACOPO FERRAZZA
double bass

ROBERTO GATTO QUARTET
MY SECRET PLACE

ALESSANDRO PRESTI
trumpet & flugelhorn
ALESSANDRO LANZONI
piano
MATTEO BORTONE
double bass
ROBERTO GATTO
drums

SERGIO CAMMARIERE
PIANO NUDO

in coproduzione con
Parco della Musica Records

Coproduzione Via Veneto Jazz

www.jandomusic.com

encore music

www.encoremusic.it
info@encoremusic.it

Ultime Uscite

Daniele SEPE
SEPè LE MOKò

Barbara CASINI
HERMANOS

Javier Girotto
Roberto Taufic
Seby Burgio

Stefano Bedetti Organ Trio
CHINESE SUNDAYS

Stefano Bedetti
Yazan Greselin
Max Furian

Marco Frattini
EMPTY MUSIC

Marco Frattini
Claudio Vignali
Gabriele Evangelista

Roberto Gatti
AMANOLIBERA

Mario Rodriguez
Horacio "El Negro" Hernandez
Paoli Mejas
Gabriele Mirabassi
Oscar Valdes
Roberto Quintero
Jhair Sala
Lorenzo Bisogno
Manuel Magrini
Pietro Paris
Tetraktis Percussioni

Federico Pierantoni
6X2

Federico Pierantoni
Stefano Dallaporta
Giulia Barba
Piero Bittolo Bon
Mirko Cisilino
Gianluca Fortini

Tatiana VALLE & Giovanni GUACCERO
CANTO ESTRANGEIRO

Tatiana VALLE
Giovanni GUACCERO
Bruni MARCOZZO
Barbara PIPERNO
Marco RUVIARO

Cristina Zavalloni
FOR THE LIVING

Jan BANG
Elvind AARSET
Simone GRAZIANO
Cristiano ARCELLI
rancesco PONTICELLI

DI **GIULIO SALVIONI**

PERCHÉ AVERE UN IMPIANTO AUDIO?

L'ESPERIENZA DELL'ASCOLTO

Ma dai! Hai ancora lo stereo grande a casa! Perché non ti prendi una bella soundbar per la TV o uno di quegli altoparlantini comodi, quelli che si attaccano al telefonino col Bluetooth?

Ecco, questa è la domanda che spesso mi sento fare quando interagisco con gli appassionati di musica che vivono al di fuori degli snobistici circoli audiofili. È bizzarro: uno s'immagina che chi ama la musica aneli al meglio per i propri ascolti domestici e invece spesso si accontenta delle "casse" del PC o delle cuffiette del telefono, mentre gli audiofili, magari non tutti, si baloccano con i loro mega impianti e i soliti quattro dischi. Dalla presa di coscienza di tale stato di fatto scaturisce una domanda: che senso ha avere un impianto audio nel 2022?

Negli anni Settanta del secolo scorso lo stereo, al pari del TV Color, era uno status symbol che certificava l'apparenza di chi lo possedeva a un ceto sociale culturalmente elevato e dotato di una discreta capacità di spesa; poco importava se non veniva mai acceso, l'importante era la sua presenza in casa. Oggi la percezione si è ribaltata: se ascolti musica con un buon impianto, o sei un "nerd" o sei "vintage". La situazione è aggravata dal fatto che i *millennials* e i nativi digitali quasi mai hanno avuto la possibilità di ascoltare musica riprodotta da un impianto degno di tale nome. Continuando di questo passo la cultura dell'ascolto rischia di scomparire. Cerchiamo allora di rispondere alla domanda posta in precedenza; per farlo utilizzerò un paio di esempi che dovrebbero chiarire la mia posizione.

Tempo addietro ho partecipato a un ascolto critico dell'*Otello* di Verdi svolto nell'ambito di un seminario tenuto dal Maestro Taglioni presso la VDM Sound School a Roma. Siamo nella prima scena del primo atto che si svolge di sera, sul molo del porto di Cipro con gli ufficiali, i soldati e il popolo che assistono all'attracco della nave di Otello, generale dell'Armata Veneta. La violenta tempesta che si è abbattuta sull'isola rende pericolosa la manovra. Da subito l'ascoltatore è tenuto in uno di stato di tensione che si scioglie, al minuto 3:50, allorquando la nave di Otello entra in porto («È salvo! È salvo!»).

Cos'è che induce quello stato emotivo? Dapprima c'è il potente impatto dell'accordo suonato dall'intera orchestra nell'istante in cui si alza il sipario, poi una serie di effetti (scale cromatiche dei legni, sibili dell'ottavino). Ma la cosa che più mi affascina è un "trucco" messo in atto da Verdi: egli utilizza il pedale grave di un organo posto dietro le quinte, che per oltre duecento battute rappresenta il brontolio dell'uragano. Quando Otello entra in porto l'organo cessa repentinamente di suonare inducendo la sensazione dello scampato pericolo; all'improvviso anche chi ascolta si trova in porto, al sicuro. Bellissimo, ma attenzione: quel suono d'organo è così basso, sia come registro che come volume, da sfuggire completamente se non si presta attenzione e per essere percepito adeguatamente c'è bisogno di un sistema di riproduzione in grado di scendere in quel range di frequenze e di farlo con la necessaria risoluzione. Allo stesso modo l'impatto e la violenza del primo accordo sono difficilissimi da restituire; non c'è cuffietta o soundbar in grado di riprodurlo.

Un'altro esempio: se ascoltate la registrazione di un trio jazz, avendo nella testa e nelle orecchie un'esperienza di ascolto dal vivo di quel tipo di formazione, la vostra mente proverà a mettere in relazione i due eventi sonori. Lo farà utilizzando aspetti quali la timbrica degli strumenti, la loro velocità, la grandezza e la posizione del suono nello spazio. Se il sistema di riproduzione non è in grado di approssimare con un sufficiente grado di realismo quella realtà della quale avete avuto esperienza, i vostri sensi troveranno la finzione insopportabile, facendovi subito perdere la concentrazione.

E ancora: se parlaste con un "sound engineer" vi rendereste conto di quanta cura è necessaria per fissare nella registrazione le peculiari caratteristiche di un suono o di una voce. Pensate al tocco di un pianista sul tasto di un pianoforte: c'è uno spettro amplissimo di possibilità. Uno potrebbe essere particolarmente delicato mentre un'altro privilegiare la forza del tocco. Tale livello di dettaglio, essenziale per cogliere il senso di una interpretazione rispetto a un'altra, richiede accuratezza timbrica e capacità di restituire le variazioni dinamiche.

In conclusione: se si vuole ascoltare davvero, se si vogliono provare le emozioni che la musica è in grado di evocare è necessario dotarsi di un buon sistema di ascolto. I dispostivi citati in apertura sono sicuramente comodi ed economici ma anche terribilmente carenti sotto almeno uno dei parametri dei quali tornerò a parlare diffusamente nelle prossime puntate: estensione in frequenza, timbrica, dinamica (micro e macro), articolazione, trasparenza, immagine spaziale.

Per ora via auguro buoni ascolti

KEF - LS50 WIRLESS II
Sistema di diffusori HiFi attivi, wirless e connessi alla rete

DI **PIERO CHIANURA**

IN COLLABORAZIONE CON BIGBOX

TASCAM PORTACAPTURE X8

LA REGISTRAZIONE MULTITRACCIA PORTATILE AD ALTA RISOLUZIONE

Il nome Tascam è sinonimo di registrazione multitraccia portatile. Erano gli anni Settanta quando Teac Corporation (di cui Tascam era la sussidiaria) lanciava il suoi modelli a bobina 2340 e 3340 destinati ai piccoli studi di registrazione, a cui fecero seguito i modelli a 4 tracce su audiocassetta della serie Portastudio accessibili a tutti i musicisti. Molte delle registrazioni fatte su quegli apparecchi finirono poi per essere mixate e masterizzate per essere stampate direttamente su vinile. Da allora il mondo della registrazione multitraccia ha subìto la rivoluzione della tecnologia digitale, non sempre migliorativa rispetto a quella analogica.
Oggi, però, il digitale ha raggiunto livelli di affidabilità dei supporti utilizzati e qualità audio assoluta non più criticabile. Prendiamo per esempio il livello raggiunto dalla stessa Tascam dall'imminente arrivo sul mercato del nuovo Portacapture X8 High Resolution Adaptive Multi-Recorder, con risoluzione a 192kHz/32-bit in virgola mobile.

REGISTRATORE PORTATILE "SMART"

La prima considerazione da fare riguarda la cosiddetta "interfaccia utente" di tutti i moderni apparecchi audio portatili. Non ce n'è uno che oggi non utilizzi display touch screen multicolore. Gran parte della superficie superiore di X8 è occupata da un display touchscreen a colori da 3,5 pollici con una modalità d'uso simile a quella di una tipica App.
La definizione Portacapture dichiara il tipo di acquisizione prioritaria, ovvero la registrazione di audio in ambiente, tramite due microfoni rimovibili e inclinabili, che possono adattarsi a diverse tecniche di registrazione, sei delle quali impostabili istantaneamente.

LA REALTÀ RIPRESA IN MULTITRACCIA

Con le sue 8 tracce di registrazione ad alta risoluzione, Portacapture X8 è di fatto un nuovo standard per la registrazione multitraccia portatile sul campo con la capacità di catturare suoni ambientali con grande definizione. I due microfoni a condensatore incorporati da 14,6 mm di diametro sfruttano preamplificatori microfonici HDDA sviluppati da Tascam e adatti per la registrazione audio hi-res. I microfoni possono essere staccati dal corpo del registratore per impostare riprese microfoniche A-B e X-Y. Per altre applicazioni, sono disponibili accessori opzionali che includono tra l'altro un adattatore per il collegamento a fotocamera tipo DSLR, cavi per il routing audio e un alimentatore.

VERSO VIDEO E PC

Oltre ai 2 microfoni stereo sono presenti 4 ingressi XLR con controlli di livello per entrambe le connessioni mic e line, Aux In, Line Out e Camera In/Out. Il connettore Camera Ext/In da 3,5 mm supporta anche l'ingresso audio di microfoni wireless. L'uscita Camera/Line dispone di una funzione di attenuazione del livello del segnale che consente di inviare l'audio in modo adeguato a dispositivi esterni come le fotocamere.

Alle 8 tracce (6 tracce più 2 mix) di registrazione si aggiunge un'interfaccia audio USB di tipo C 8-In / 2-Out con supporto per l'alimentazione del bus USB che rende adatto X8 all'uso con un computer.

Il monitoraggio audio è possibile tramite l'uscita per le cuffie dell'unità o l'altoparlante integrato e il registratore fornisce anche funzioni di mark e slate tone.

MEMORIA E PROCESSORI

I supporti di registrazione adottati includono schede micro SD, micro SDHC e micro SDXC fino a 512 GB di capacità.

Portacapture X8 incorpora un potente DSP che offre compressore, limitatore, filtro Low-Cut, Noise Gate, riverbero, controllo automatico del guadagno e altro ancora. È possibile il controllo remoto wireless tramite dispositivi mobili come smartphone e tablet (iOS e Android), scaricando l'app Tascam Portacapture Control da Apple Store o Google Play e utilizzando il dongle Bluetooth AK-BT1 opzionale con Portacapture X8.

Info: AEB Distribuzioni - https://www.aebdistribuzioni.com/

DANIELE**SCANNAPIECO** > SAX, DARIO**DEIDDA** > EL. BASS, TOMMASO**SCANNAPIECO** > DOUBLEBASS, GREG**HUTCHINSON** > DRUMS

PICANTO NOVITA'

SIMONA DE ROSA
WAVES
featuring
SIMONA DE ROSA
DANIELE SCANNAPIECO
MICHELE DI MARTINO
TOMMY SCANNAPIECO
LUIGI DEL PRETE

ANDREA MOLINARI
L'ERA DELL'ACQUARIO
featuring
ANDREA MOLINARI
LOGAN RICHARDSON
DOMENICO SANNA
LUCA FATTORINI
MARCO VALERI

FRANCESCO SCARAMUZZINO
THE FLOWING
featuring
F. SCARAMUZZINO
G. EVANGELISTA
B. GUERRA

PICANTO CATALOGUE

www.picantorecords.com > info@picantorecords.com
Ufficio Stampa: Francesca Panebianco > press@picantorecords.com
acquista on line su **www.jazzos.com**

Egea Distribution
Corso Mazzini, 12 - 12037 Saluzzo (CN)
Tel. 0175 217323 Fax: 0175 475154
info@egeamusic.com www.egeamusic.com

Il Jazz italiano di AlfaMusic.

Due anime, una sola grande passione.

1990 2015
ALFA MUSIC®
25 ANNI

Recording
& Mastering
Studio

Label
& Publishing

Hi-Jazz
hi-jazz.com

ALFA MUSIC®

Via G. Turner, 27 - 00169 Rome (Italy) - TEL +39.06.263067 - FAX +39.06.23269109 - EMAIL info@alfamusic.com

alfamusic.com

HauraigiDesign

© FONDAZIONE MUSICA PER ROMA / MUSACCHIO - IANNIELLO - PASQUALINI

COSTANZA ALEGIANI
IMPARARE E CONDIVIDERE

DI **CHIARA GIORDANO**

LA BARONESSA PANNONICA "NICA" DE KOENIGSWARTER (1913-1988) FU AMICA INTIMA DEI PIÙ GRANDI JAZZISTI DEGLI ANNI CINQUANTA E SESSANTA, DA THELONIOUS MONK A CHARLIE PARKER. AI MUSICISTI CHE FREQUENTAVANO LA SUA CASA ERA SOLITA CHIEDERE QUALI FOSSERO I LORO TRE DESIDERI. OGGI NOI RIVOLGIAMO QUESTA DOMANDA AI JAZZISTI DEI NOSTRI TEMPI

01 Partecipare al percorso di creazione e di realizzazione di un film. Dedicargli tempo e studio, discutendo con gli sceneggiatori e il regista dei contenuti della storia e del mondo che si vuole andare a rappresentare; chiedersi chi saranno i personaggi che abiteranno questo mondo e come agiranno una volta entrati in azione; e dare il mio contributo con la creazione di una musica in dialogo con la scena e i suoi protagonisti, una colonna sonora che possa creare un ulteriore livello e dimensione drammatica al film. Il cinema è sempre stato parte della mia vita, la passione più grande insieme alla musica. Al cinema, come nei sogni, noi spettatori possiamo concederci uno spazio di libertà privilegiato e unico, al di là dello schermo; uno spazio dove tutto (o quasi) è possibile e dove le esperienze e i sentimenti che viviamo sono reali e straordinarie; e a volte desideri che quel film non finisca mai.

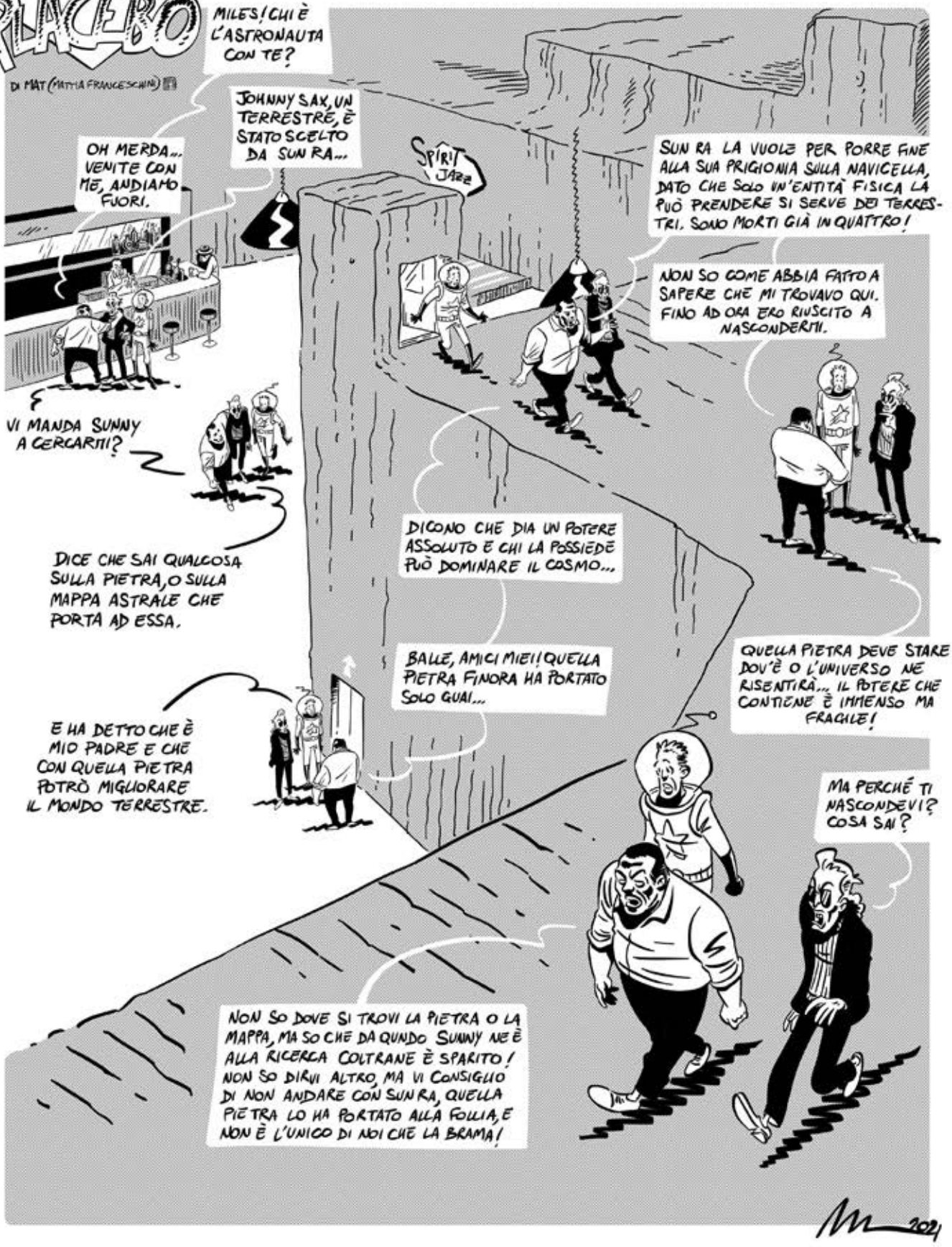
02 Viaggiare, anche per lunghi periodi (potendo percorrere anche lunghe tratte a piedi, in montagna). Ho avuto la fortuna e la possibilità di essere indipendente sin da ragazzina e viaggiare è stata una costante della mia vita. Ma c'è ancora tanto, tantissimo da conoscere, e nonostante il mondo sia ormai globalizzato da tempo, forse c'è ancora spazio, ancora tempo per la meraviglia, per l'esperienza. La condizione del viaggio mi aiuta a porre una "livella" sulla mia testa per riconoscere che non si è soli con i propri pensieri, al centro di ogni cosa, ma che fuori ci sono infinite realtà, possibilità e modi diversi di vivere la vita e di abitare il nostro pianeta. E da lì fare un passo indietro, fare spazio dentro di sé. E così desidero il viaggio per ritrovare elementi fondamentali della mia formazione: il valore dell'essenzialità, la condivisione di ciò che si ha con gli altri, ascoltare, essere gentili, non fare i capricci e non essere viziati. Accendere il fuoco e montare una tenda. Stare in un luogo che non si conosce e sapere dov'è il Nord, l'Est, il Sud e l'Ovest. Cavarsela e adattarsi facilmente a situazioni e contesti diversi e nuovi. Imparare, stare con le persone, stare nel mondo.

03 Amici (e una casa dove poter passare il tempo insieme): il mio terzo e ultimo desiderio lo dedico ai miei amici, parte vitale della mia esistenza e del mio stare al mondo. Verso ognuno di loro tendo sempre un pensiero, una parola gentile, un gesto. Vorrei avere una grande casa (adesso vivo in una casa bellissima ma molto piccola), un luogo dove poter continuare nel tempo a condividere con gli amici sia la vita di tutti i giorni che le feste con i loro giochi. Magari decidendo di passare anche la vecchiaia insieme, ce lo siamo detti tante volte. Il mio desiderio è che l'amicizia continui a essere un luogo sicuro e aperto, dove poter dire la verità, divertirsi, imparare cose nuove, essere stanchi, riposare, prendersi cura dell'altro per poi ripartire, forse per un lungo viaggio.

JAZZ PLACEBO

DI MAT (MATTIA FRANCESCHINI)

Riepilogo: *Johnny e Miles riescono a trovare Mingus nei sotterranei di venere, allo Spirit Jazz Club. Mandati da Sun Ra, il quale pensa che Mingus sappia qualcosa sulla rara pietra dell'arte, i nostri protagonisti decidono di saperne qualcosa di più...*



PARCO DELLA MUSICA RECORDS

LE NOVITÀ DISCOGRAFICHE DEL 2022

Parco della Musica Records, l'etichetta discografica della **Fondazione Musica per Roma**

AUDITORIUM BAND FEAT. MARIA PIA DE VITO E RAIZ
TUTTO SU EVA

BARRE PHILLIPS
DANIELE ROCCATO
CONFLUENCE

PHIL MARKOWITZ
SOLO PIANO
LIVE IN ROME

MAURO CAMPOBASSO & MAURO MANZONI
VANISHING POINT
MUSIC, LIFE AND FRIENDSHIP ON A MOTORCYCLE TRIP THROUGH EUROPE

FRANCO D'ANDREA
DJ ROCCA
FRANCO D'ANDREA MEETS DJ ROCCA

ETTORE FIORAVANTI
OPUS MAGNUM
ATTRAVERSO OGNI CONFINE

MAURIZIO GIAMMARCO RUMOURS

MAURIZIO GIAMMARCO, RICCARDO DEL FRA, FERENC NEMETH, FULVIO SIGURTÀ
PAST PRESENT

DOUBLE CUT
TINO TRACANNA, MASSIMILIANO MILESI, GIULIO CORINI, FILIPPO SALA
DANNATE DANZE

Musica per Roma
FONDAZIONE

auditorium.com

Musica per Roma
FONDAZIONE

Casa del Jazz

FONDAZIONE
MUSICA PER ROMA

PROGRAMMA

SALA CONCERTI
dal 1 novembre al 30 dicembre 2022

Novembre

MARTEDÌ 1 NOVEMBRE ORE 21
MIXMONK

VENERDÌ 4 NOVEMBRE ORE 21
CECILIA SANCHIETTI SWEDISH QUINTET

SABATO 5 NOVEMBRE ORE 21
THREE PEAKS

6/13/20/27 NOVEMBRE ORE 11
CICLO DIVULGATIVO "ECM STORIES"
DI SANDRO CERINI

Domenica 6 novembre
UNA VIA EUROPEA: LE VEDUTE SOLITARIE DI JOHN SURMAN

Domenica 13 novembre
TO FUSE OR NOT TO FUSE: JOHN ABERCROMBIE E PAT METHENY

Domenica 20 novembre
IL RITORNO ALLE FORME AMERICANE: IL TRIO STANDARDS DI KEITH JARRETT

Domenica 27 novembre
UNA NUOVA LINGUA CHE SA DI TRADIZIONE: VIJAY IYER

DOMENICA 6 NOVEMBRE ORE 21
RALF SCHMID "PYANOOK"
ROMA JAZZ FESTIVAL

MARTEDÌ 8 NOVEMBRE ORE 21
ERIK FRIEDLANDER "THE THROW"
ROMA JAZZ FESTIVAL

MERCOLEDÌ 9 NOVEMBRE ORE 21
RAMONA HORVATH – NICOLAS RAGEAU
ROMA JAZZ FESTIVAL

GIOVEDÌ 10 NOVEMBRE ORE 21
MAC SAXOPHONE QUARTET
FEAT. **ROSARIO GIULIANI**

VENERDÌ 11 NOVEMBRE ORE 21
DONATELLO D'ATTOMA-MASSIMO BONUCCELLI
ROMA JAZZ FESTIVAL

SABATO 12 NOVEMBRE ORE 21
FABRIZIO CONSOLI – FAUSTO BECCALOSSI
ROMA JAZZ FESTIVAL

MARTEDÌ 15 NOVEMBRE ORE 21
ITACA 4ET

MERCOLEDÌ 16 NOVEMBRE ORE 21
MICHELE RABBIA - INGAR ZACH

GIOVEDÌ 17 NOVEMBRE ORE 21
ENZO PIETROPAOLI QUARTET & CRISTINA RENZETTI "YATRA SONGS"

VENERDÌ 18 NOVEMBRE ORE 21
JACOPO FERRAZZA "FANTÀSIA"

SABATO 19 NOVEMBRE ORE 21
ROBERTO BOTTALICO "ALTER & GO PROJECT"

DAL 25 AL 27 NOVEMBRE ORE 21
MICHELE RABBIA E DANIELE ROCCATO CHANTIERS SONORES

MERCOLEDÌ 30 NOVEMBRE ORE 21
FERRUCCIO SPINETTI "ARIE"

Dicembre

VENERDÌ 1 DICEMBRE ORE 17.00
CONVEGNO
"LA MAFIA A 30 ANNI DALLE STRAGI. LE VERITÀ NASCOSTE E QUELLE RIVELATE"
A CURA DI PIPPO POLLINA

VENERDÌ 2 DICEMBRE ORE 21
MIRIAM FORNARI "MORA"

SABATO 3 DICEMBRE ORE 21
GIULIA DAMICO "JALA"

VETRINA CENTRI DI PRODUZIONE MUSICA

LUNEDÌ 5 DICEMBRE ORE 21
PASQUALE MIRRA-HAMID DRAKE

MARTEDÌ 6 DICEMBRE ORE 21
MARIASOLE DE PASCALI ETTORE FIORAVANTI SEXTET

MERCOLEDÌ 7 DICEMBRE ORE 21
ADA MONTELLANICO QUINTET CHRISTIAN MASCETTA TRIO

GIOVEDÌ 8 DICEMBRE ORE 12
PARAULAS

GIOVEDÌ 8 DICEMBRE ORE 18
MR NOE

GIOVEDÌ 8 DICEMBRE ORE 21
BEBO FERRA TRIO

VENERDÌ 9 DICEMBRE ORE 19.30
O-JANÀ

VENERDÌ 9 DICEMBRE ORE 21.30
KHALAB

SABATO 10 DICEMBRE ORE 19.30
ANTINE

SABATO 10 DICEMBRE ORE 21.30
TO BE OR NOT TO BOP

DOMENICA 11 DICEMBRE ORE 18.00
NICO GORI SEXTET

DOMENICA 11 DICEMBRE ORE 21.00
JAVIER GIROTTO LEGACY QUINTET

SABATO 17 DICEMBRE ORE 21
GIULIO GENTILE TRIO

20/21/22 DICEMBRE ORE 21
NEW TALENTS JAZZ ORCHESTRA "10 ANNI"
DIRETTA DA MARIO CORVINI + SPECIAL GUESTS

VENERDÌ 23 DICEMBRE ORE 19.30 E ORE 21.30
ROSSANA CASALE "JONI"

MARTEDÌ 27 DICEMBRE ORE 19.30 E ORE 21.30
SIMONA BENCINI + LMG QUARTET

GIOVEDÌ 29 DICEMBRE ORE 19.30 E ORE 21.30
CONOSCI MIA CUGINA?

VENERDÌ 30 DICEMBRE ORE 19.30 E ORE 21.30
MARIA PIA DE VITO MEETS ANGELO VALORI & MEDI ORCHESTRA "SONGS RELOADED"

SCOPRI

Viale di Porta Ardeatina 55, Roma
INFO: 06 8024 1281
biglietteria: 892 101
(servizio a pagamento)

SEGUI TUTTA LA PROGRAMMAZIONE
CASADELJAZZ.COM

CON IL SOSTEGNO DI
Direzione Generale SPETTACOLO

PARTNER TECNICI
Studio 12 PIANOFORTI
Cherubini